LIBRARY 16 S '14
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS.

Der

Grieche und das Kind.

von

Karl Hartmann.

Programm

zu dem

Jahresberichte des K. h. Gymnasiums bei St. Anna in Augsburg

für das Schuljahr 1904/1905.

Augsburg.
Druck von Ph. J. Pfeiffer.
1905.

„O Solon! Ihr Hellenen bleibt doch ewig Kinder; nie wird der Hellene ein Greis!“ — Im Tone überlegenen Tadels gehalten enthält dieses aus der Maske des weisheitsstolzen ägyptischen Priesters gesprochene Platowort unbewußt zugleich die Zauberformel, die es dem Griechen gelingen ließ, in alten, abgebauten Schachten noch neue Schätze zu entdecken, in Kunst und Leben beim Abstoßen der alten Organe neue zum Lichte emporzutreiben. Aber nicht nur in zeitlicher Folge verjüngt sich der Hellene; fast stärker noch macht sich in ihm eine eigentümliche Mischung von heroischem und kindlichem Empfinden geltend, wie sie aus der Gedankenwelt gar vieler kleiner und großer Geister dieses Stammes spürbar hervortritt. Mit plastischem Tiefsinn formt der epische Dichter das Bild des Zeus, dessen bloßes Nicken die Himmelsveste erbeben macht, um die gleiche Szene gruppiert er die humoristische Karikatur desselben Weltenbeherrschers, läßt nicht den geringsten Zweifel aufkommen über die Angst des Herrn der Welt vor der bösen Frau Hera[1]), und die Achillesmutter, die sich eben bittend seinen Knieen naht, schmollt wie ein verzogenes Töchterchen[2]), nicht wie die tiefverletzte Mutter des Besten in den Gezelten der Achaier. An solchen Homerstellen weiß Plato viel zu tadeln; aber bildet es nicht wiederum einen Hauptreiz seiner besten Werke, daß sich, wie besonders im Symposion, die Grazien tummeln und burlesker Scherz zu vollem Erguß kommt, bis aus dieser buntfarbigen Atmosphäre von Sokrates geweckt die Erosblume herausspießt, und wenn zum guten Beschlusse des Gastmahls den weinschweren, stärksten Zechern die uns erschreckend schwer dünkende Frage vorgelegt wird, ob nicht der beste Tragödiendichter zugleich der rechte Meister des Lustspiels sein müsse, so war für den Hellenen, wie ja auch die Geschichte seiner besten Dramatiker zeigt, diese Frage gar nicht so seltsam und schwer, ein echt hellenisches Problem. Den gleichen Zug beobachten

[1]) Il. I, 495 ff. [2]) Ebda. 512—516.

UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA-CHAMPAIGN

wir oft in der Historie und der Welt der Waffen: Manneskraft und Kindersinn spricht aus so vielen Herodotfiguren und erscheint wieder gemischt in den Landsknechten, wie sie Xenophon gezeichnet hat.

Einem solchen Volke muß wohl ein besonderer Zug der Kinderliebe eigen gewesen sein, nicht nur jener natürliche der Blutsverwandtschaft, vielmehr ein aufgeschlossener Sinn, der den Blick des Denkers und Staatsmannes nicht weniger als den des Künstlers oft hineinlenkt in die Welt der Kleinen und sie in ihren Werken erhabenen oder zierlichen Stils von ihren Beobachtungen erzählen läßt. Gewiß hat das Wort des Euripides: „Kinderlieb ist ein jedes Geschlécht" auch für andere Völker volle Bedeutung: Auf den Bildern an Benihassans uralter Felsenwand lugen die kleinen Semitenkinder aus den Packkörben der Esel heraus, auf assyrischem Bildwerk schiebt der Zug der die Burg Übergebenden vorsorglich ein Kind als besten Fürsprech vor sich her, ehe er vor den furchtbaren Sieger tritt, und wer vergäße in solchem Zusammenhange der Bilder der Bibelwelt, die die tiefste Erfassung des Wertes der Kinderpsyche bekunden?

Aber während in der Geschichte des Jehovavolks, das uns ja fast nur in seiner religiösen Entwicklung entgegentritt, auch die Kinderszenen zumeist tiefen Ernst atmen, tritt aus der griechischen Literatur besonders der Typ des in seiner eigenen Welt froh sich bewegenden, spielenden Kindes hervor, auf dessen Spiel, Trotz, Schelmerei und kleinen Nöten das Auge des Gereiften beobachtend ruht; doch auch die Gefährdung des Kindes, besonders die Todesnot der Aussetzung, bewegt ihn lebhaft und er ist unerschöpflich im Erfinden von Schutzengeln oft seltsamster Art, die das kleine Wesen dem Leben erhalten. Auch die Kinderliebe der Hellenen erscheint in bestimmten Schranken sich haltend, nicht ohne Begrenzung und Schwächen; sie liegen zum Teil im Bereich dessen, was Meister unseres Dramas tadelnd an der antiken Tragödie bemerkten, daß sie wohl Typen mannigfachster Art zu bilden wisse, aber fast keine Charaktere, keine Eigenporträts und Persönlichkeiten zu schaffen sich mühe. Auch den zahlreichen Kindergebilden der Kunst und der Literatur haftet etwas von dieser Begrenzung an. Die älteste griechische Dichtung schlägt schon prächtige Töne an, die dann in Poesie und Prosa der kommenden Jahrhunderte nachklingen, daneben läßt auch die viel langsamer reifende bildende Kunst von

vornherein keinen Zweifel, daß sie das Kind gern bilden möchte, wenn sie auch im Tasten nach der richtigen Darstellungsform lange fehlgreift: in der Praxiteleszeit hat sie dann die Höhe, die die Poesie in Auffassung und Darstellung schon längst einnahm, erreicht, doch angezogen von dem Typ des drolligen, drallen Schelms, des liebenswürdigen, von aller Welt verhätschelten kleinen Mannes und losen, alles ruinierenden Schlingels betrachten die Künstler, wie ihr Volk, auch die Psyche des Kindes meist nur als froh flatternden Schmetterling: in die Tiefe des Kindergemütes einzudringen, Kindercharaktere, schwache und starke, nachzuschaffen, gelang ihnen befriedigend fast niemals. So erscheint neben die Literatur und Kunst der neueren Zeit gehalten der Hellene als Kindermaler beschränkt: mit ein paar Strichen eine kleine Persönlichkeit zu zeichnen, wie Goethe im Vorüberstreifen den Kleinen des Götz festhielt, vermochten sie kaum; neben Mignons Traumsinnen, neben den kleinen Tiny Tim mit seinen Krücken oder neben Kindergestalten des Franz Hals und van Dyk gehalten erscheinen die griechischen Kindergebilde, klein, zierlich, doch wenig bedeutend wie Tanagrafigürchen. Und doch hat der Grieche den späteren Zeiten reichste Anregung zur Kinderbeobachtung gegeben und an seinem Teil vorgearbeitet an vielem, was erst viel spätere Zeiten auszunützen verstanden. Der Frührenaissance räumt man wohl den Vorzug ein eine neue Kinderwelt erschlossen zu haben, indem sie Gestalten und Stoffe in Fülle den Kindergeschichten des Neuen Testaments, vornehmlich den Szenen zu Betlehem abgewann. Wer aber hat das Weihnachtsevangelium allein bewahrt, wer das Christuskind in den Mittelpunkt des in heiliger Nacht anbetenden Kreises gestellt, als Lukas, der Grieche, während die andern Evangelisten an diesem Stoffe vorübergingen?

Und wenn zum Weihnachtsbild St. Nikolaus, der Kinder Schutzpatron, gehört, so verraten wiederum Linien und Farben der ihn feiernden alten Legenden deutlich den Einfluß des unbewußt vorbildlichen griechischen Romans.

So mag, wer der Spur folgt, der Fäden genug finden, die diese vergangene Welt in solchem Sinne mit dem neuen Geschlechte verbinden, trotz der besonders begrenzten Art der Kinderbetrachtung, die dem Griechen besonders in dem Zeitraum eigen war, den man,

ob mit Recht oder Unrecht als den ‚klassischen' bezeichnet und dessen Kinderwelt, von der ersten Lebensstufe bis annähernd zum 10. Jahre, allein hier betrachtet werden kann.

Beschränken wir uns zeitlich auf die Geschichte der griechischen Kultur bis zur Zeit Alexanders, so bildet den Inhalt dieser Studie nicht die vielbehandelte Frage: „Wie erzog der Hellene das Kind?", wir suchen vielmehr eine Antwort auf die Frage: „Wie betrachteten die großen und kleinen griechischen Meister, ob sie Worte oder Stoffe formten, die Welt der Kinder, welches rein menschliche Interesse brachten sie den Kleinen entgegen".

Das Epos.

Den ersten, vollen Blick in griechisches Volksleben eröffnet uns auch heute noch das homerische Epos; jene Schöpfungen, in denen Sage und Geschichte nicht meßbarer Vorzeiten sich zum historischen Ereignis verdichteten, Gemälde, in denen deshalb Form und Farbe der Urzeit oft fast bis zur Unkenntlichkeit verwischt und das alte, schon von manchem alten Poeten vorher besungene Sagengut umgemodelt erscheint, eingepaßt und umrahmt von jenen glänzenden Kulturformen, wie sie die hellenischen Emporien in Kleinasien so frühzeitig entwickelt hatten. Homers Heroen sind nicht die mythischen alten Recken des Berges und der Heide; es sind zumeist Abbilder des Basileus in jonischer Kolonie und seines glanz- und ordnungsvollen Daseins: und wenn wir in dem ersten griechischen Sänger zugleich einen feinen Beobachter der Kinderwelt entdecken, so betrachten wir jene reizvollen Bilder, die uns Homer aus dem jungen Leben seiner Helden zeichnet, als Kinderszenen aus der Halle hellenischer Fürsten jener Kulturzeit; selbst das Bild des kleinen Achill formt sich nach diesem Muster.

Anm.: Wäre die Argonautensage in alten Liedern erhalten, so gebührte ihr die erste Prüfung; nennt doch schon Homer selbst die Argo die „vielbesungene"; (Odyss. XII, 69). Wie diese Sage der alten mythischen Elemente weit mehr enthält als das homerische Epos, so tritt in ihr das Kinderschicksal aufs schärfste in den Vordergrund. Im Eingang der Sage sehen wir die Kinder Phrixus und Helle mit dem Tode bedroht, im Mittelpunkt der Ereignisse wird der Klageschrei des von der Schwester preisgegebenen Apsyrtosknaben zum Fluch für Jason und Medea, und mit der Ermordung der Medeakinder endet die Sage, die uns weiterhin bei der Tragödie beschäftigen wird.

Dort, wo die drei Gesandten[1]) Agamemnons betrübt bei dem unerbittlichen Thetissohn weilen, wendet der alte Phönix mit Tränen den Blick des Starrsinnigen zurück auf jene Jahre der ersten Kindheit am glänzenden Hof des Peleus, wo Phönix dem kleinen Achill noch alles war. Ein feiner Zug der Beobachtung liegt in der klagenden Rückschau des Alten; absichtlos enthüllt er uns den ungestümen Trotz und Eigenwillen des verzogenen Herrenkindes: mit keinem andern als mit Phönix mag der Kleine zu Tisch gehen, nur auf Phönix Knie sitzend läßt sich der Eigensinn vorschneiden und den Becher zum Mündchen halten, und dann schüttet ihm der Schlingel wohl auch noch den Rotwein über seinen besten Rock, macht überhaupt dem guten Phönix liebe Not. Das ist ein Prinzenbild, wie es ein in der Basileushalle heimischer Sänger nach selbstgeschautem Abbild geformt haben mag, ein Bild, in jedem Zug fast verschieden von dem jungen Urheros, dem Schlangensohn, der als Kind bei den Hufen des Kentauren, des klugen Cheiron, gespielt, bei Bär und Troll gehaust hat und mit Löwenmark aufgezogen ward. Aber wenn auch das Bild des mythischen kleinen Achill im Wald bei Cheiron, wie es Hesiod, auch hier der Bewahrer des älteren Gutes, schilderte, wie es noch bei Pindar[2]) nachklingt und von der bildenden Kunst[3]) gern festgehalten wurde, in eine ganz andere als die homerische Welt führt, so ist doch das Gefühl, das

[1]) Ilias IX, 485 ff. Die Phönixepisode wurde als Nachdichtung verdächtigt (Bergk, Griech. Litt. I, 595 ff.) weil die Gesandten zuerst im Dual marschieren; (v. 182 ff.) in der Urdichtung sollen nur Odysseus und Ajax die Gesandtschaft gebildet haben; selbst wenn dem so wäre, so betrachten wir jene Szene, so gut wie Hektors Begegnung mit Andromache und andere als Nachdichtungen bezeichnete Szenen als allgemein homerisches Gut, das durch keine andere Stelle als unorganisch bezeichnet werden kann. Im homerischen Epos finden wir gerade von den hervorragenden Gestalten Kinderbilder gezeichnet, und wenn dies von ‚Nachdichtern' geschehen ist, so waren dies ihrem Fühlen und Schaffen nach rechte Hellenensöhne. Über Hesiods „Lehren des Cheiron" Bergk a. a. O. I, 1008.

[2]) Nem. III. 42 ff.

[3]) Achill, dem Cheiron übergeben, schon auf dem archaischen amyklaischen Thron abgebildet. Paus. III, 18, 12. Seine Aufzucht beim Kentauren auf alten Vasen (Benndorf gr. Vas. 86). vergl. auch den doch nach älteren Vorlagen gebildeten Zyklus aus dem Leben des Achill auf der sogenannten kapitolinischen Brunnenmündung. (Baumeister, Denkm. d. kl. Alt. I, 3 u. 4). von den 7 Bildern gehören vier der Jugendzeit an.

uns bei Homer wie aus Spruch und Geberde des Kentauren entgegenhaucht, das gleiche, das Gefühl der Kindesliebe und der Freude an seiner Entwicklung.

Zu Tränen leicht gerührt, wie sein Genosse Patroklos, den er wohl schelten muß, daß er weine, wie ein kleines Mädchen, das sich an die Mutter drängt und um jeden Preis genommen sein will[1]), konnte der homerische Achill keinen besseren Gefährten finden als seinen Patroklos; auch aus dessen Knabengeschichten enthüllt sich uns die raschaufsteigende, zur Überstürzung neigende Empfindung, die ihn so jäh dem Verderben zuführt. Als Knabe gerät er mit einem Spielgenossen beim Astragalspiel in Streit[2]) und schlägt ihn tot.[3]) ‚Wahrlich, ich hab's nicht gewollt!' beteuert noch die Psyche des verblichenen Patrokles am Lager des Achill. Als friedloser Flüchtling kam er dann ins Haus des Peleus, um so früh das Feld räumen zu müssen.

Bietet das Kriegszelt im Achaierlager für Kinderspiel und Frieden keinen Raum, so hat zu allen Zeiten das Kind auf dem Arme Hektors, jenes Idyll zwischen Kampfnot und tragischem Ende, die Herzen gerührt[4]); in dieser vertrauten Szene regt besonders das „Auflachen" der Andromache und Hektors, wie der Kleine vor dem Helmbusch erschrickt, zum Nachdenken an. Das ist aus der trüben Tränenstimmung heraus der lebhafte Umschlag, verursacht durch das komische Zurückweichen, das dem Kind eigen ist, wo fremde, verdächtige Gegenstände, wie der nickende Busch, Lebewesen markieren. Oft genug mag es den Eltern Vergnügen bereitet haben, so versagt es auch in dieser trüben Stunde seine erheiternde Kraft nicht. Nur flüchtig wie in den Nibelungen Ortnit, der arme kleine Sohn Etzels, wird uns Astyanax gezeigt, aber in dem Aufschrei der gequälten Frau, die vom Pyrgos herab den Leib des Gatten hinter dem Wagen des Siegers sich bäumen sieht[5]), und

[1]) Il. XVI, 7—10.

[2]) Der entzückende kleine Bursche, der die wohl eben im Spiel gewonnenen Astragalen halb vergnügt, halb ängstlich an die Brust drückt, (Baumeister, Denkm. I, 141) gibt eine harmlose Folie ab; er würde sie sich auch ohne Kampf nicht mehr nehmen lassen.

[3]) Il. XXIII. 85 ff. (*οὐκ ἐθέλων*).

[4]) Il. VI, 390 ff. [5]) Il. XXII, 477 ff; 500—505.

noch einmal dort, wo sie am Scheiterhaufen den Gemahl beweint[1]), tritt die kleine Gestalt vor unsere Phantasie. Wie rührend klagt die Mutter um das nun ihrem Astyanax drohende Los des zur Seite gedrängten verwaisten Fürstenkindes: es öffnet sich ein Blick in das Leben im Heim Hektors, wiederum ein Bild des mit sorglichster, ja verzärtelnder Liebe aufgezogenen Kindchens. Auf den Knieen hält Hektor sein Bübchen, ihm die besten Bissen reichend; übermannt dann den Kleinen, der sich müde gespielt, der Schlaf, dann ist ihm das Bettchen bereitet und selbst für des Schlafenden Sicherheit gesorgt. Das wahre grausige Geschick des Hektorsohnes verschleiert die Dichtung, sie läßt es nur aus den Befürchtungen der Mutter uns ahnen Wie ähnlich empfand jener Epigone[2]) der epischen Dichtung, wenn er dort, wo Neoptolemos, die dickfarbige Karikatur seines Vaters Achilles, den kleinen Astyanax vom Turm schleudert, beizufügen nicht vergißt, daß dies nicht der Ratschluß der Hellenen, vielmehr nur sein eigner blutdürstiger Sinn verschuldete.

Den kinderlieben Zug verrät die Ilias auch in ihren aus der Welt der Kleinen genommenen Bildern; so wehrt Athen den Pfeil des Pandaros spielend ab, wie eine Mutter unhörbar die Mücken vom schlafenden Knaben scheucht[3]) und wie der Dichter in den trotzigen Knabengestalten eines Achilles oder Patroklos seine Kenntnis auch von den bösen Stunden der Kinderwelt bekundete, so beobachtet er die bösen Buben[4]), wie sie die Wespen in ihren Löchern am Weg aufstören und dann wie der Wind davonhuschen: aber der ahnungslose Wanderer, der dann des Wegs kommt, hat es nun mit den gereizten Stachelträgern zu tun.

Selbst droben im Olymp[5]) wissen sie wohl, was die Kinderwelt für den Menschen bedeutet. Wenn Dione ihre von Diomedes verwundete Tochter Venus tröstet, stellt sie ihr vor, daß der böse Mann seiner Strafe nicht entgehen wird; denn wer die himmlischen verwundet hat, der entbehrt auf Erden des höchsten Glückes; nie werden bei seiner Heimkehr sich kleine Wesen mit fröhlichem Papaschrei (*παππάζουσιν*) an sein Knie drängen, der Tod lauert bald auf den Frevler.

[1]) Il. XXIV, 732. [2]) Fragm. Epic. Graec. (Kinkel) S. 47. Pausan X, 25, 9 (4.) [3]) Il. IV, 130. [4]) Il. XVI, 259 ff. [5]) Il. V, 408.

Gleitet dann der Blick durch die Reihen der Odysseegesänge, so bekundet sich auch in dieser Poesiewelt der dem Hellenen so tief eingewurzelte Sinn für das Kind; auch sie bietet uns bedeutsame Rückschau in die Jugendzeit der vornehmsten Gestalten; besonders richtet die Dichtung mehrfach den Blick zurück auf das erste Werden und Wachsen des Odysseus selbst. Mit Großvater Autolykos[1]) treten wir vor die Wiege des kleinen Odysseus; nach fröhlichem Schmaus gibt Eurykleia, die treue Dienerin, den kleinen Prinzen dem Alten aufs Knie: „Jetzt mach du ihm einen Namen ausfindig, der für dein Tochtersöhnchen paßt". Und aus seiner herben Erfahrung heraus, die ihn mit so vielen Menschen in Streit und Haß geraten ließ, nennt er den Kleinen, der sein Blut forterben soll ‚Wehwalt' (Odysseus). Reichste Liebe bereitet dem jungen Odysseus erziehend den Weg; wohl ist Laërtes im Lied nur noch eine fast verstummte Figur und die Mutter, der die Sehnsucht nach dem Sohn das Herz brach, weilt im Hades: aber aus der Erzählung des treuen Eumaios[2]) fällt plötzlich heller Schein auf jene längst verflossenen Jahrzehnte, auf des Odysseus Elternhaus. Und wiederum, welch grelles Kinderschicksal entrollt sich dabei aus diesen Erinnerungen des Eumaios! Er ist als Knäbchen das Opfer einer elenden Sklavin geworden, die den kleinen, ihrer Obhut vertrauten Prinzen — denn ein Königskind war einst der Schweinehirt — dem glücklichen Heim entführte. Phönikische Kauffahrer und Gaunerseelen verführen das Mädchen, sie entwirft mit ihnen den tückischen Plan, wie sie nicht nur den guten Herrn, des Eumaios Vater, bestehlen, sondern ihm auch noch sein Knäbchen, das gerade noch in dem Alter steht, in dem die Kinder um jeden Preis nachlaufen, rauben und aufs Schiff bringen will, daß man auf dem Sklavenmarkt ein Stück Geld für ihn löse. Erschütternd wirkt in ihrem einfach geschilderten Verlauf diese Szene: der spionierende Händler kommt im Palaste an, das Mädchen macht sich, den Kleinen an der Hand, fort aufs Schiff, man sucht mit dem Raube das Weite. Die Dirne freilich spült die göttliche Vergeltung rasch von Deck und Leben fort, sie macht auch nach ihrem Teil der Menschen Frevel an dem Kleinen wieder gut, wenn sie

[1]) Od. XIX, 399. [2]) Od. XV, 402 ff. dazu 362 ff.

ihn hinbringt in das Haus und die mütterliche Pflege der Königin, des Odysseus Mutter, die das Sklavenkind neben der kleinen Prinzessin wie einen eigenen Sprößling aufzieht. In dem unauslöschlichen Gefühl des Dankes für die ihm erwiesenen Wohlthaten wurzelt dann die felsenfeste Treue des edlen Hirten; so eng verknüpft die Dichtung Erfahrung der Jugend mit der Charakterhaltung im Mannesalter. Die Milde und Güte aber, die einst die Mutter bewährte, ist als neue Saat im Herzen des Sohnes Odysseus wieder aufgegangen; von ihr hat er wohl den kinderlieben Zug, den selbst der rühmen muß, der des fernen Helden Weib und Gut nachstellt. Eurymachos[1]), der übermütigen Freier einen, weiß sich noch so gut zu erinnern, wie Odysseus einst so lieb gegen ihn als Knäbchen gewesen ist; wie oft hat er ihn auf dem Knie reiten lassen und ihm die besten Bissen zugesteckt. Von der Mutter stammt, wenn wir den Dichter recht verstehen, die Güte, die liebende Sorge für die Genossen, der duldende Sinn; wenngleich nirgends ausgesprochen läßt sich aus den verstreuten Tönen dieser Grundakkord doch unschwer erraten.

Bot der ernste Hintergrund der Ereignisse, hier Lagerleben, dort Irrfahrten auf weitem Meere, der Dichtung nur sehr wenig äußeren Anlaß zur Bildung von Kinderszenen, so daß sie solche öfters durch künstliche Rückschau zu gewinnen suchte, so hat die epische Dichtung, einerlei ob einer oder viele an jenen Szenen schufen, unbewußt droben im Reich der Unsterblichen gar manches Bild gezeichnet, das uns anmutet wie eine Szene aus der Kinderstube, wo zänkische, eifersüchtige Geschwister mit oder ohne Eingreifen der Eltern sorglos, zuweilen auch roh ihr Wesen treiben; die ganze Kette leichtlebiger Götterszenen, die schon die tiefsten Geister der Antike an ihrem Homer fast irre werden ließen. Historisch genommen birgt ja dieser Versuch Götter zu schaffen des Bedeutsamen genug in sich. Unfähig in den Xoanonpuppen und vielarmigen Götzengebilden im Tempelhaus die rechten Gottesideale zu sehen, erschafft diese schöpferische Welt sich selbst einen Olymp; im neuentdeckten metaphysischen Reich wächst die Gestalt des idealen Menschen, als den sich dieses Göttermodell erweist, ins Mächtige

[1]) Od. XVI, 442.

und bewegt sich ehrfurchtbietend in den Reihen der Sterblichen, aber sobald diese Götter unter sich sind, erblicken wir gar oft eine luftige, schemenhafte Welt. Hartes Sorgen, Mühen und Streben ist verbannt, aber mit ihnen auch der Adel des drunten schaffenden Menschengeschlechts; was uns aber droben in den Wolken vorgespielt wird, ist oft genug das nicht immer erbauliche Treiben launenhafter Kinder. Am stärksten tritt dies gerade in der Szene zu Tage, die ihrer Idee nach die urgewaltigste von allen sein mußte, im „Götterkampf".[1]) Bekommen wir zuerst nur einen farblosen Aufmarsch der Götter zum Zweikampf zu hören, so leidet die verspätete Fortführung und Ausmalung des Kampfes an unangenehmen Zügen und Proben kindischen Benehmens, wie sie kaum einem Thersites gefielen. Athene nimmt einen Stein von der Ebene und wirft ihn nach dem Ares, trifft den Anstürmenden — in den Nacken! Des Verletzten nimmt sich Aphrodite an; doch wie sie den Ares fortbringen will, erspäht sie Hera und hetzt Athene zur Verfolgung auf, die denn wirklich beide in den Sand wirft. Daß Apollo vorsichtig den Kampf mit Poseidon vermeidet, zieht ihm gröbliche Scheltworte seiner Schwester, der Artemis zu. Sie gibt damit Hera Anlaß uns eine widerliche Szene vorzuführen. Der ganze alte Groll der Götterkönigin gegen die anderweitigen Zeuskinder bricht bei ihr hervor: wie eine Megäre hält sie die Hände der Artemis fest, reißt ihr den Köcher von der Schulter und schlägt ihn der sich Windenden „lächelnd" um die Ohren. Hera züchtigt in Artemis, man fühlt es deutlich, die verhaßte Tochter der Kebse ihres Mannes, der Leto; und nun sehen wir auch die in ihrer Tochter so schwer gedemütige Leto schweigend am Boden kauern und die verstreuten Pfeile aufheben, während ihr Töchterchen sich ausweint drüben auf den Knieen des Zeus, der mit innigstem Behagen alles sich angeschaut hat. Das sind im Grunde genommen wieder Bilder aus dem Leben eines reichen Geschlechterhauses; Zänkereien der Kinder, in die sich die Eltern mischen; sie wären leicht zu vermehren, auch wenn wir z. B. das berüchtigte Tanzlied des Demo-

[1]) Il. XX, 67—74., dann XXI, 385 ff. Des Hermes galante Worte an Leto (497) sehen fast, nach dieser Demütigung ihrer Tochter, wie Hohn aus, selbst als erstgemeinten Ritterlichkeitsakt genommen ändern sie nichts an dem unangenehmen Gesamteindruck.

dokos, das Venus und Mars zusammenführt, zu den wenig tiefgründigen Nachdichtungen rechnen. Daß aber diese komödienhafte kindliche Göttervorstellung, Ideal und Karikatur in luftigem Reigentanz vereint, trotz des Kontrastes gegenüber dem alten Volksglauben, trotz der Proteste ernster Denker, so starken Anklang in späteren Jahrhunderten fand, ist im hellenischen Wesen begründet; noch weniger wird es den Nachdenkenden wundern, daß gerade dieser Olymp auf jene die Antike wieder suchenden Renaissancekreise stärkste Anziehungskraft ausüben mußte.

Tonangebend für die spätere Literatur ist die epische Dichtung noch in einem weiteren Zug, in der mitfühlenden Betrachtung der jungen Geschöpfe in der Tierwelt und der starken Gefühlsäußerungen der Tiermutter. Damit zog sie die Grundlinien zu den zahllosen Vergleichen, mit denen der Grieche die jungen Geschöpfe der Tier-, am liebsten der Vogelwelt, den Kindern der Menschen gegenüberstellt.

Gleich eines der ersten breiten Bilder der Ilias[1]) zeigt uns die Vogelmutter und ihre acht Jungen im Nest auf der Platane, die Schlange fährt auf die kreischende Brut los und zerbeißt die jammernden Geschöpfe, dann die Mutter; die Freude der Genossen[2]), die sich um Odysseus drängen, gleicht dem ausgelassenen Gebahren der Kälber; dann wieder beobachten wir die Hündin, die besorgt ihre Jungen umkreist und jeden, der nahe kommt, schlimm anfährt. Das sind Töne, wie sie besonders im Gleichnis in der hellenischen Literatur nie verstummen, Stoffe, die auch der bildenden Kunst zu viel reizenden Szenen Anlaß boten.

Wir betrachten die epischen Gesänge als zusammenhängendes Liedgut, ohne zu fragen, ob viele, ob wenige an Ilias und Odyssee schufen; das Altertum verehrte seinen Homer als Persönlichkeit und wiederum fällt auf, daß selbst die karge Homerlegende Raum für Kindergestalten gelassen hat. Vom Homer wollte der Hellene wissen, daß er ein „Parthenier" gewesen sei;[3]) selbst seine ältesten Dichter wollte sich der Grieche im Kinderkleid vorstellen, ein Zug, der sich ja auch in andern Dichterlegenden wieder findet: den kleinen Hesiod speisen die Musen mit Lorbeer, auf des jungen Stesichoros Mund

[1]) Il. II 308 ff. [2]) Odyss. X, 410 ff. [3]) Bergk, I 477.

setzt sich eine Nachtigall. Aber auch mit dem Tode des greisen Homer verwebt die Legende das Treiben loser Knaben. Fischerjungen kehren im Nachen zum Strand, unbeobachtet lagen sie vorher der Läusejagd ob. Der joviale Greis ruft ihnen zu:[1])

„Jäger der Wasserjagd, sprecht, habt ihr was Rechtes gefangen?"

Und die Antwort schallt zurück:

„Was wir fingen, wir ließen's und was wir nicht fingen, wir bringens".

Dies ‚Rätsel' vermag der „Weise" nicht zu lösen; nun ist es an der Zeit, den mürben Schädel zur Ruhe zu betten und von der Klippe stürzt sich der Alte ins Meer: — wieder tragische und kindliche Züge in eigenartigem Gemisch.

Nahe an diese epische Welt rücken die im Altertum gleichfalls als homerisches Gut betrachteten ‚Hymnen'; doch blickt uns aus diesen in manchem Zug vom Epos abhängigen Liedern meist eine reinere, ansprechendere Gottesidee entgegen: dem einzelnen Gott ist der Hymnus geweiht, so zeigte ihn auch das Lied von der gewinnenden, der machtvollen, nicht von der schwachen Seite; aber so großzügig das Bild des Gottes vor uns treten soll, so verraten doch auch diese alten frommen Lieder die helle Freude am Tun und Treiben der kleinen Welt; führen sie doch mit Vorliebe in die Kinderstube des Gottes zurück. Scheu weicht Apollo im „Götterkampf" der Ilias vor Poseidon zurück und erleidet auch sonst Schelten und Hohn: hier im Hymnus[2]) tritt er gebietend an die Schwelle des Olymp; greift seine Hand unbewußt an den Bogen, so fahren die Götter jäh von den Sitzen auf; nur Leto, die stolze Mutter, bleibt ruhig neben Zeus sitzen. Wahrlich ein anderes Bild als das der Leto, der gedemütigten Zeuskebse der Iliasszene! Aber nachdem uns das Lied den gefeierten Gott so machtvoll gezeigt hat, belehrt es uns über Apollos erstes Werden, sachkundig und gründlich; dann ruht endlich der Kleine, von befreundeten Göttinnen gebührend bewundert, in kostbares Zeug gehüllt in der Wiege, um sich alsbald als Wunderkind, das durchaus nicht wie andere still zu liegen vermag, zu entpuppen. Wie dies Kind die natürlichen Schranken jener vielgefährdeten ersten Entwicklungszeit rasch überspringt, so sein Halbbruder, der kleine

[1]) Vgl. ‚Herakleitos'. [2]) In Apoll. Del. 1—10; dann 89—135.

Herakles, dessen Auffitzen in der Wiege und siegreiche Bewältigung der Schlangen dem Griechen eine liebe poetische Erinnerung war; steht doch hinter diesen freudig angestaunten Wunderkindern fühlbar der sehnsüchtige Wunsch, daß Kindern und Eltern die langsame, erste Reifezeit so glücklich und rasch verstreichen möge.

Das Ideal des Schelmenkindes, dem man nicht ernstlich böse sein mag, verkörpert der Hermeshymnus.[1]) Die Poesie des Stehlens ergreift den Majasprößling schon in der Wiege: er zieht aus des Bruders Apollo Rinder zu stehlen. Zur Nachtzeit führt er sein Werk aus; dann schlüpft er wieder ins Bett. Beim Anblick des zürnenden Ferntreffers drückt er sich in die Kissen, tiefen Schlaf heuchelnd, die Schildkröte, die er beim Fortgehen entdeckte und nützlich zu verwerten gedenkt, lugt noch unter seinem Ärmchen vor. Wie töricht ist es, er gibt's dem zornigen Bruder zu bedenken, ihn im Verdacht zu haben: er, der kleine Mann, soll die großen Rinder gestohlen haben und seine Füßchen sind doch noch so samtweich, und draußen der böse Erdboden so rauh und steinig. Auf Apollos Arm genommen ergeht er sich wohl in unsagbarem Cynismus, aber eingestehen mag der kleine Bursche nicht; bis er endlich, die Windel über die Schultern drapiert, vor Vater Zeus steht und eine herzliche Versöhnung schließlich den großen und den kleinen Bruder zum Kameraden macht.

Eine liebe kleine Karikatur bietet uns der Verfasser des Panhymnos[2]). Beim Anblick des kleinen geißfüßigen Pankindes flieht die eigene Mutter entsetzt davon; jetzt zappelt das Kleine verlassen, bis Hermes, sein Vater, ihn fröhlich in den Hasenpelz wickelt und hinaufträgt zum Olymp, wo sich alles an dem urkomischen Kleinen weidlich ergötzt. Das arme Knäbchen ob seiner seltsamen Figur ‚auszusetzen', fällt den guten Olympiern nicht ein, das überlassen sie den Menschenkindern.

[1]) Hymn. in Mercur. 10 ff. Eine reizende selbständige Illustration finden wir auf einer alten Vase (Helbig, Führer durch die Samml. i. R. II Nr. 1284.) Staunend steht Mutter Maja vor dem Bettchen ihres Kleinen, der mit Mantel und Hut im Korb liegt; eine der geraubten Kühe schnuppert vielsagend am Wiegenkorb; das kluge Tier hat den kleinen Insassen gewittert und verrät, daß es seinen verschmitzten nächtlichen Treiber kennt.

[2]) In Pan. (35—46). Die τιθήνη ist dem Zusammenhang nach seine Mutter, nutrix; nicht in der bekannten Bedeutung = Amme.

Traten in diesen Liedern die Kinderfiguren plastisch hervor, so erfreut der Demeterhymnus[1]), eines der edelsten Erzeugnisse der griechischen Literatur, durch die Schilderung rührender Sorgfalt und aufopfernder Liebe zum sterblichen Kind, die die hohe Göttin beseelt. Auf leidvoller Suche nach der verlorenen Tochter sitzt Demeter als noch rüstige Alte verkleidet am Brunnenrand: ein Hauch der Göttlichkeit liegt über der gebückten Gestalt. Da nahen prächtige Mädchengestalten; es sind, wie wir aus ihrem liebenswürdigen altklugen Geplauder vernehmen, Töchter des Königs Keleos und der Metaneira; daheim ist als Spätling ein Brüderchen angekommen, das wäre, meinen die sorgenden kleinen Mütterchen, ein Kind für sie, die Dienst suchende Frau, zum Aufziehen. Demeter geht mit ihnen zum Palast und unter ihrer Pflege gedeiht der Kleine, zur Unsterblichkeit bestimmt, bis ihn der nächtliche Angstruf der Mutter, die Demeters Flammentaufe belauscht, dem Bad und der verheißenen Seligkeit entreißt. Aus der Empfindungswelt dieses Liedes haucht jene anziehende mütterliche Hoheit, die aus dem Antlitz der Demeter von Knidos noch so überraschend zu uns spricht; sie webt auch fühlbar in einem Gegenstück dieses Demeterliedes, das übertragen aus griechischem Originale uns in Ovids Fasten[2]) erfreut; zugleich bietet es ein anziehendes Beispiel für den besonderen Zug des Hellenen, das Wunderwirken der Gottheit nicht nur der Welt der Fürsten und Mächtigen, sondern gerade der sonnenlosen Welt der Armen und Niedrigen zu gute kommen zu lassen. Auf der Fahrt nach der Tochter begegnet Demeter dem armen Hirten Keleos; der Alte und sein Töchterchen nehmen sich um die arme, suchende Frau herzlich an, das Leid, das sie alle drückt, öffnet gegenseitig die Herzen. Auf dem Weg zur Hütte hört Demeter, daß daheim der Kleine in der Wiege krank und fiebernd liegt: da pflückt sie am Wegrand Mohnblüten und aus ihrer Hand empfängt dann der Kleine das heilende Mohnsäftchen, das ihm die Ruhe und bald auch die Gesundheit wieder schenkt.

Von andern, verschollenen epischen Liedern absehend, deren Inhalt uns zum Teil bei der Tragödie beschäftigen wird, bleiben

[1]) In Dem. 98—292.

[2]) Ovid. Fast. IV, 307. der Kleine ist hier Triptolemos.

wir nur noch vor dem Werkchen stehen, das die Griechen zumeist von Homer selbst verfaßt glaubten, dem „Froschmäuslerkrieg“[1]; den Hellenen zog wiederum der Gedanke, daß der Meister des hohen epischen Stils zugleich eine lustige Parodie auf seine eigne Schöpfung verfaßt habe, besonders an. Man hat die Bemerkung gemacht, daß das vielleicht von Pigres verfaßte Gedicht als Karikatur des großen Epos wirklich des hohen Ruhmes, den es sich in der Weltliteratur durch Verbreitung und Nachdichtung erworben habe, nicht wert sei. Nicht ganz mit Unrecht; nur daß vielleicht die Karikatur eine gutmütig humoristische sein soll und der „Froschmäusler“ vielmehr eine Art Tier- und Zwergenepos, wie das „Daktylenlied“ des Hesiod oder die dem Altertum gewiß nicht fehlenden Pygmäenlieder bedeuten mag.

Fassen wir den Frosch auf dem Rücken der Maus, die Kampfszenen und all das Kleingewirr als harmlose Scherzdichtung, von Vater Pigres für Kinder und solche, die es gern bleiben wollen, verfaßt, so mag es seinen guten, alten Rang immerzu behalten. Es hat wohl dem verwöhnteren Geschmack späterer hellenischer Zeiten nicht mehr so behagt, und wenn es sich doch behauptet hat, wo so viel unterging, so verdankt es seine Fristung wohl der Freude der Jugendwelt an den komischen Tierszenen, der Schilderung von Leben, Taten und Besorgnissen der Maus, wenn sie nachts ins Bett schlüpft und das Riesentier, den Menschen, in Finger oder Zehe beißt, der lustigen Waffenschau und der Pallas beweglicher Klage, daß ihr die Mäuse alles im Haus ruinieren. Wenn es dann zum guten Schluß herankrabbelt, das Krebsvolk mit drohenden Zangen, mit fünfzehn schwergepanzerten Attributen durch die Hexameter rückwärts anmarschierend, dann glaubt man heute noch das drollige Lachen der Kleinen zu vernehmen, vor deren Ohren die Burleske in Tonfall und Linie ja immer dankbaren Anklang findet.

Lyriker.

Bildeten schon die Hymnen Brücken vom epischen Reich in die Felder der Lyrik, so erschließt uns auch dieses weite Gebiet manchen freundlichen Blick in die Kreise der Jugend. Die Mehr-

[1] Batrach., besond. 299—304.

zahl freilich der noch erhaltenen Lieder preist die Natur, singt die hohen Töne der Liebe, Freundschaft und Weisheit und nur spärlich erscheinen ihnen gegenüber die Reste, die uns Klänge aus der Kinderwelt vermitteln. Und doch verrät uns die übrige Literatur, besonders aber die Bilderreste des Kunsthandwerks, daß auch auf dem Gebiete des Kinderliedes sehr viele Gebilde teils anspruchslosen, teils wertvollsten Gehaltes geblüht haben müssen. Wir erraten sie neben den erhaltenen Liedern aus den reizenden Stücken, die eingeschlossen in breitangelegte Siegesoden, im Threnos und auf der Bühne uns Zeugnis von dieser verlorenen Welt geben. So ist uns kein einziges originales Schlummerlied erhalten, von einem Volk, das selbst Vasen mit den gedehnten alten Wiegentönen — bi — ba — buh! bedeckte, aber im „Philoktet“ [1]) des Sophokles singt der Chor dem erschöpften Kranken ein in den duftigsten Tönen gehaltenes Wiegenlied und wiegt ihn wirklich in den Schlaf, wie die Mutter das Kind. Halten wir daneben die Klage der mit ihrem Perseusknaben[2]) zur Aussetzung im Kasten verdammten Danae im Lied des Simonides und jene Theokritverse,[3]) in denen Alkmene ihre Kleinen singend einschläfert, so ahnen wir den Reiz der verlorenen Weisen.

Wohlbekannt als Volks- und Kinderweise ist das rhodische Schwalbenlied,[4]) und wie hier der Vogel in den Händen der bettelnden, kleinen Schelme zappelt, so stellt auch sonst das Kinderlied wie das Bild gern das Kind neben das Tierchen, zu Maus und Schildkröte; am liebsten aber unterhält sich Kind und Vogel, meist mit einseitigem Vergnügen, denn hier zeigt sich oft, daß das Griechenkind wie die meisten Südländer und genau wie seine Eltern, wohl am Tier herzliche Freude hat, aber in seinem Unverstand und Eigennutz auch zum schlimmen Tierquäler werden kann. Aber auch in die Lieder, die nicht für Kinder bestimmt waren, noch von ihnen handeln, mischen sich oft Bilder aus der Jugendwelt ein. Wenn Minnermos[5]) vom vielfachen Leid der Erdenkinder spricht, zeichnet er ein verfehltes Leben mit den Worten: Gar mancher sehnt sich sein

[1]) Philokt. 827 ff. [2]) Simonides 22 (Bergk, Anth. lyr. 4).
[3]) Theocr. XIX. Idyll. (Ahrens).
[4]) Bergk, Anth. lyr. S. 318 Nr. 44
[5]) Ebenda S. 31 Nr. 2 v 13 u. 14. Das Gegenstück Pindar Olymp XI, 86 ff.

Leben lang nach Kindern und geht, von Sehnsucht verzehrt, trostlos zum Hades. Wie bezeichnend auch, daß Semonides von Amorgos,[1]) dessen „Frauenspiegel" zum Gröbsten gehört, was je misogyner Mund den Frauen gesagt hat, Kindersegen- und Freuden nur dem einzigen Frauenideal zuspricht, das Zeus nach dem Muster der „Biene" bildete.

In manchem lyrischen Liede feierte wohl auch Sage und Märe Wiederbelebung oder Weiterbildung, die, meist vom Urahn noch geglaubt, wohl längst nur noch in der Kinderstube erzählt und vielleicht auch heimlich belacht wurde. „Wo bleibt die Sonne über Nacht?" In Goldnapf, den Hephaistos geschmiedet, schwimmt der zum Kind gewordene Helios allnächtlich auf Okeanoswellen zur Stätte des Aufgangs zurück; dann erstrahlt er in neuer Schöne, weiter seines hehren Amtes waltend. — Welcher Spott hätte wohl den Toren gelohnt, der im Kreise gebildeter Männer noch sich zu dieser alten Sage bekannt hätte, etwa zur Zeit, als Herakleitos, der Philosoph, den Sonnenball mit kritischem Auge maß und zu dem überraschenden Resultat kam: „Die Sonne ist eines Mannes Fuß breit." Aber von der veredelnden Hand eines echten Dichters, wie Minnermos,[2]) wenig vor der Zeit Heraklits neu geformt und geziert erobert sich die alte Märe wiederum ihr Recht und übt ihren Zauber auch in den noch aufgeklärteren Folgezeiten ungestört weiter aus.

Auch in die feierlich gehaltenen Töne der pindarischen Oden mischen sich die fröhlichen Laute der Kinderwelt und geben einzelnen Gebilden besonders sympathische, warme Färbung. Auch den Meister des heroischen Liedes zwingt seine Kinderliebe zu bildender Gestaltung. Zweimal zeichnet er den Kentauren Cheiron als Erzieher, dort des kleinen Achilles,[3]) dem er viel kluge Lehren Lehren spendet, hier des verwaisten Asklepioskindes,[4]) dessen Schicksal uns Pindar anziehend zu berichten weiß. Der Mutter Leidensgang bis zum selbstverschuldeten, frühen Tod ist vollendet: da greift Apollo, der Vater des Kindes, rettend ein, befreit das Kind von der Toten und bringt es zu Cheiron, daß er Heilkunde ihm lehre.

[1]) Bergk a. a. O. S. 20 v. 83. [2]) Bergk, S. 33 Nr. 11. [3]) Pindar. Pyth. VI, 21—27. Ebenso Nem. III, 43 ff. [4]) Pyth. III, 1—46.

Kein Dichter aber hat den kleinen Herakles [1]) besser besungen als Pindar. Kaum liegt das Kind in den Windeln, so sendet die böse Hera die Schlangen; durch den Türspalt kriechen sie ins Schlafgemach, das Gebiß will sich am jungen Fleisch weiden. Aber der erst geborene Kleine richtet den Nacken auf, mit den Händen, die nichts mehr loslassen, packt er die zwei und drückt und preßt, bis sie tot sich strecken. Furchtbarer Schreck hat die um Alkmene, die Mutter, beschäftigten Frauen erfaßt, die Königin stürzt mit bloßen Füßen aus dem Bett und nun, wie Pindar, nachdem die Spannung der Gefahr vorüber ist, mit Humor schildert, kommt sie heran, die Bürgerwehr, mit Spießen und Stangen; Vater Amphitruo schwingt etwas verspätet sein blankes Schwert, aber starr steht er und die andern ob der gründlich besorgten Arbeit seines Kleinen.

Die in Sagen oft zu findende Zusammenstellung von Schlange und Kind zieht auch den Hellenen besonders an, da in seinem Lande den Weg des Kindes oft genug Schlangen kreuzten. Wenn Märe und Geschichte öfters die Otter als Mörderin des Kindes bezeichnet, so lebten andererseits dort die Kleinen mit den ungefährlichen Schlangenarten, die in Hellas geradezu Haustiere waren, oft genug auf harmlosem Fuß. Verirrte sich dann ein solches Tierchen in seinem Wärmebedürfnis in das Bettchen eines Kindes, so mochte es wohl vorkommen, daß ein resolutes Bürschchen, freilich ein bischen älter als unser Herakles gedacht, das kalte Ding zum Bettchen hinauswarf, vielleicht gar die zerbrechliche Blindschleiche zerdrückte.

Wenn nun aber der zum Helden gereifte Herakles in anderem Pindarliede [2]) in die Welt zieht, weiß er dem Gastfreund Telamon nichts Besseres zu wünschen als einen lieben Jungen. „Laß ihm ein Söhnchen werden (so betet er zu seinem Vater Zeus), der an Wuchs mir gleicht, den das Löwenfell umkleidet!" Ein Adler streicht eben verheißungsvoll vorüber und über Herakles kommt der Prophetengeist: „Der Knabe, Telamon, soll dir werden und Aias sei vom Adler sein Name!"

So durchklingt auch die Zeit, da man den Heroen in Lied und Kult opferte und neue Heroenstätten üppig emporwucherten,

[1]) Nem. I, 35—60.

[2]) Isth. V. 35—55. Ein sehr hübsches Kinderbildchen u. a. auch Olymp VI, 45 ff.

der Ton der Liebe zum Kind und ist so untrennbar auch in diese Phase der Gottes- und der Volksentwicklung verknüpft, daß noch mit dem Namen des verdächtigen Heroen, den die Pythia, des Spiels selbst überdrüssig, als den „letzten" bezeichnete, Kindergeschicke aufs tragischste verwoben erscheinen. Kleomedes, so erzählt uns Pausanias,[1]) erhält, weil er im Faustkampf bei den Spielen den Gegner getötet hat, den Siegerkranz nicht. Von namenloser, ihm den Verstand verwirrender Wut erfaßt, reißt er nun daheim in Astypolaia eine Stützsäule, die die Decke einer Knabenschule trägt, zu Boden, daß unter dem einstürzenden Dach die armen kleinen Insassen, 60 an der Zahl, ihren Tod finden. Wie ein Wild von der Bevölkerung gehetzt flieht Kleomedes in den Athenetempel und kriecht in eine Kiste. Wie man den Tempel stürmt, ist er in der Lade nicht mehr zu finden. Das delphische Orakel aber erklärt den Verschwundenen für einen ‚Heros' und befiehlt ihm, alsbald den üblichen Kult in der Stadt einzurichten, im übrigen soll er der letzte der „Heroen" sein!

Als Vermittler zwischen der Welt der Großen und Kleinen, aber auch der Poesie und der Wirklichkeit tritt der Fabelmeister Aesop vor uns, der Hausfreund mit seinem Schatzkästchen, das immer neu zu füllen sich auch Fabelfreunde späterer Zeiten redlich mühten und die alten Lieblinge der hellenischen Kinder durch die Jahrhunderte weiterleiteten, wirksam trotz aller Verbildung bis zum heutigen Tag.

Aesop hat wohl nicht für Kinder geschrieben, aber nach jenem alten Literaturgesetz, daß Bücher, die für ihre Zeit bedeutsame Erzieher waren, von den späteren Generationen, die sie nicht missen möchten, wenngleich die gereiftere Lebensanschauung über sie hinauswuchs, mit gutem Bedacht in die Kinderstube gegeben werden, ist auch Aesop schon zur Perikleszeit der Kinderfreund gewesen; in ihm begegnet sich die Gedankenwelt des Vaters und des Töchterchens, wie in jener ergötzlichen Szene des aristophanischen „Friedens".[2]) Der gleiche Dichter erzählt mit spöttischem Behagen in den „Wespen"[3]) von der Kindlichkeit der Heliasten, die sich wohl von einem Angeklagten, der selbst ein Kindskopf, seinesgleichen zu be-

[1]) Paus. VI, 9, 3. [2]) Arist., Friede v. 129 ff. [3]) Aristoph. Wesp. 566.

handeln weiß, eine Aesopische Fabel auftischen lassen. Und so wandert dies Fabelgut immer wieder vom Kind in die gereifte Welt und spiegelt sich in zahlreichen Epigrammen bis in die allerletzten Zeiten des Hellenismus. Aesopfabeln) waren es auch, die den edelsten Jugendfreund des Altertums, Sokrates, in seinen letzten Stunden beschäftigten. Er, den die starke Liebe zur Jugend, deren unbegrenzte Bildsamkeit ihm zum irrtümlichen Ideal geworden war, aus den engen Schranken der Häuslichkeit immer wieder hinaus zu den Vielen trieb, versenkt sich dichtend in seinen letzten Stunden in jene Fabeln, die zu allen Zeiten zu den Hellenkindern erziehend wie er gesprochen hatten.

Aber Aesop und die nach ihm an diesem Fabelwerk mitschufen, belehren nicht nur die Jugend wie das Alter, sie beschäftigen sich zum Teil auch selbst mit Kinderschicksal und Treiben. Hinter dem säenden Landmann geht der Kleine und trägt dem Vater die Schleuder nach, daß er zur rechten Zeit die Krähen treffe, wenn sie allzufrech sich auf die Samenkörner stürzen. In der Hütte des Landmanns[2]) wird die Schlange, die im Türloch haust, zur Kindsmörderin; rasend vor Wut stellt der Bauer ihr mit dem Beil nach.[3]) Drüben am Brunnenrand schläft arglos ein Kind;[4]) Tyche, die Göttin des Geschickes, kommt vorüber und weckt zürnend den Kleinen: „Fällst du in deinem Unverstand in den Brunnen, so schmähen die Menschen wieder mich, die Tyche!"

Zwerge. Ehe wir jedoch uns entfernen von den Zeiten, die noch mit so vielfachen Fasern im Boden der Mythe und Märe wurzelten, verdient noch die Frage Beachtung, ob wohl auch Zwergengestalten in Bild und Lied dem Griechen vertraut waren. Wo Gnomengestalten und Zwergenlieder sich bilden, muß der Kindersinn stark entwickelt sein; aus dem Kreise der Kinder nimmt ja der Künstler und der Dichter wenigstens für die Erscheinungsform seine Modelle und wenn seinen komischen Miniaturen fröhlicher allseitiger Beifall werden soll, muß er auch bei seinem Volke Freude am Kleinen und Putzigen voraussetzen. Die homerische Dichtung nennt einmal das Zwergvolk der Pygmäen,[5]) das seine alten Feinde, die Kraniche,

[1]) Phaed. 60 D, dann 61 B; (vergleiche auch 60 C). [2]) Aesop (Halm) 99. [3]) Ebenda 96 und 96 b. [4]) Aesop. Nr. 316 b [5]) Ilias III, 3. als Zwerge sind die Pygmäen in diesem kurzen Gleichnis nicht weiter bezeichnet.

befehdet; sonst sehen wir bei Homer weder in der Hephaestosschmiede noch in den Bergschluchten Gnomengebilde, wie sie der Hellene recht gut kannte und unter verschiedenen Namen: Telchinen, Daktylen und Idäen verehrte. Wenn bei Homer das Kranichheer mit heiserem Schrei und gestrecktem Kragen zum Ozeangestade eilt, zum Kampf mit dem Zwergvolk der Pygmäen, so hat die Dichtung hier, einerlei, was der Sinn des Pygmäenmythus im Urkern war, der Kunst späterer Zeiten das erste Bild vorgezeichnet zu dem vielverwendeten Motiv: die Kinderwelt im Kampf mit dem Geflügel, besonders den Haustieren, zu denen in gewissem Sinne der Kranich, wie bei uns der Storch, gezählt werden kann. Wie die Kunst späterer Zeit bei der Bildung von Pygmäenkämpfen das Zwergvolk gelegentlich als putzige Kinder darstellt, dem Kampf von vornherein das Gepräge des Scherzhaften und Harmlosen gibt, so erkannte der Grieche bei der Betrachtung solcher Pygmäenszenen in Lied- oder Bildform lachend die Modelle, die ihm in Hausflur und Feld so oft begegneten: der Knabe hinter der kreischenden Gans herjagend oder auch vom streitbaren Kranich verfolgt, dort drüben zwei Schlingel, die einen Pfau hetzen. Wenn übrigens dies alte Märchenmotiv: Kampf des Zwerges mit dem Vogel, wie es doch wohl dem Pygmäenmotiv eigentlich zugrunde liegt, uns öfters in so erotenhafter, harmloser Verkindlichung entgegentritt, so hat doch die Kunst zuweilen die Zwerge auch nach dem andern Völkern geläufigen Muster dargestellt, mißgestaltig und plattnasig; auch kennt der Grieche, wie erwähnt, daneben noch andere Zwergtypen, z. B. Kerkopen und Daktylen.[1]) Auf der bekannten Selinuntmetope erblicken wir Herakles, der zwei Kerkopen, die seine Ruhe störten, zur Strafe an seinem Speer gebunden zappeln läßt; so primitiv die Kunst, so erkennt man doch deutlich, daß wiederum das in der Mythologie bedeutsame Motiv: Kampf des Riesen oder Helden mit dem Gezwerg ins Harmlose und Kindliche gezogen ist. Es sind nichts als kleine, neckische Schlingel, die aber deswegen den Griechen durchaus nicht uninteressant sind. Ganz andere Wesen sind die braven Daktylen, die „Däumlinge", die an der Bergeshalde hausen. Es sind kunst-

[1]) (Vgl. auch v. Wilamowitz-Moellendorf. Reden und Vorträge 176.) Vgl. P(auly)-W(issova) IV, 2, 2018.

reiche Schmiede, verstehen sich aber auch auf die Kinder und ihre Aufzucht; wie Zwerg Mime den kleinen Sigfrid aufzieht, so nehmen sie nach altem Bericht[1]) das Zeuskind bei sich auf. Und so fügt es sich gut, daß gerade der Dichter, aus dessen zerstückten Gesängen kein Einblick mehr zu gewinnen ist in seine Anschauungen über Kinderwelt, daß Hesiodos von Askra, gerade die „Däumlinge" im Lied besungen haben soll;[2]) ob die Darstellung ernste oder mehr scherzhafte Töne anschlug, läßt sich nicht erraten, im Ton des Scherzes aber war gewiß des Sophokles verlornes Zwergenstück „die Kophoi" gehalten, das uns im Rahmen der Bühnendichtung noch kurz beschäftigen wird.

Aussetzung.

Erschien uns die Kinderliebe der Hellenen in ungetrübtem Lichte, so fällt alsbald ein häßlich verdunkelnder Schatten auf diese Lichtwelt, sobald wir der Ekthesis, der „Aussetzung" von Kindern gedenken, zu der wir in der Sage Eltern meist aus Gründen des Aberglaubens und der Furcht, in historischer Zeit aus Motiven des Eigennutzes, der Bequemlichkeit sich entschließen sehen und wozu die Gesetze den Eltern das Recht einräumen, in einzelnen Gauen wohl gar die Verpflichtung auferlegen, wenn das kleine Wesen verkrüppelt oder schwächlich geboren die Aufzucht nicht zu lohnen scheint.

Mag ein vereinzelter Gau sich zu der sittlichen Höhe direkten Verbotes aufgeschwungen haben, mögen die Eltern meist es so eingerichtet haben, daß mitleidige Seelen die Kinder finden konnten, der häßliche Makel bleibt auf der hellenischen Kultur haften, wenngleich die gute Sitte dieses Verbrechen am jungen Leben gewiß immer mehr auf die ärmeren Kreise beschränkte. Die Sagen erweisen die Unsitte als uralt; sie hat ihre Wurzeln ursprünglich nicht allein in eigennützigen Gründen, vielmehr wohl im Aberglauben, in der Scheu, die schon der Anblick eines mißgebornen Wesens dem abergläubischen Sohn dieser frühen Zeiten erweckte; hier hatten böse, elbische Mächte ihr Spiel getrieben, es galt das von ihnen gezeichnete Wesen rasch von der geweihten Hausschwelle zu entfernen: die Erdmutter, von der alle Lebewesen stammen und

[1]) Pausan. V, 7, 6.

[2]) P. W. IV. S. 2018, verloren ist ja auch sein Lied *Χείρωνος ὑποθῆκαι*, in dem die Aufzucht des kleinen Achill geschildert war.

die auch dies Geschöpf werden ließ, soll ihn wieder haben. In historisch meßbaren Zeiten mochten dann die Nachkommen freiblickender, aber deswegen nicht menschlicher geworden sein: jetzt sträubt sich Gens und Gemeinde den verkrüppelten oder schwächlichen Kleinen aufzunehmen, das Gemeinwohl heischt kräftigen Nachwuchs, man hat, besonders in Sparta, einen ausgesprochenen Instinkt für das, was biologische Dränger von heute die „Heiligkeit der Generation" nennen. Doch auch in Sparta mag die böse Sitte der Aussetzung und Todweihung bei schwächlichen oder krüppelhaften Wesen nur in der Minderzahl zur Tatsache geworden sein; ein Krüppel, wie Agesilaos, wurde zur historisch berühmten Persönlichkeit, auch zeigt uns die Geschichte der berühmten Schönheit bei Herodot,[1]) daß absolute Häßlichkeit wenigstens nicht als Grund zur Ausstoßung betrachtet wurde.

Diesen häßlichen Bildern roher Vernachlässigung des jungen Lebens tritt aber recht im Gegensatz zu der auch von den vornehmsten Philosophen betonten „Heiligkeit der Generation" die hellenische Volksempfindung mildernd gegenüber, wie sie besonders in der Literatur häufig zu Wort kommt. Schon in den Sagen berührt es sympathisch, wie sich so oft die Gottheit selbst des verlassenen Kindes erbarmt, wie arme Leute, Hirten und Diener die hochgebornen Eltern an Menschlichkeit und Opfermut beschämen, ja wie selbst Tiere des Waldes und der Haide, dort die Hirschkuh hier die Bärin Mutterstelle bei ihm vertreten. Die Aussetzungsfälle im Prolog und Verlauf der Tragödien bieten natürlich kein statistisches Material, da sie nur Begebnisse aus den alten Mythen nacherzählen; auch daß die Komödie, vom Kokalos des Aristophanes beginnend bis in die Plautuszeit[2]) neben andern Kinderschicksalen auch gern Aussetzungsfälle in ihre Bühnenereignisse verwebt, spricht zwar dafür, daß solche Fälle immer noch vorkamen, doch dürfen wir nicht vergessen, das die Aussetzung mit ihren verlockenden Verwicklungsmöglichkeiten für den antiken Komödiendichter immer wieder dankbaren Stoff bot um die unglaublichsten Wirren und Entwirrungen der Situationen zu schaffen. Wie aber der dramatische Dichter wohl des öfteren ernst auf das Unrecht solcher be-

[1]) Vgl. S. 28. [2]) Vgl. Schlußkapitel.

quemen Aussetzung hinweist, so hätten auch die Lustspieldichter mit diesen Aussetzungsfällen, die sie immer zu gutem Ausgang zu führen wissen, nicht so oft arbeiten können, wenn sie nicht bei den breiten Massen ihrer Hörer gerade für diesen Stoff, die Rettung des todgeweihten kleinen Wesens, lebhaftes und immer neues Interesse erfahrungsgemäß hätten voraussetzen dürfen.

Prosaiker.

Wo Dichter und Künstler ihre Umgebung wiederspiegeln, glauben wir den Sinn für die kleine Welt erschlossener und von selbst zu häufigerer Nachbildung drängend zu finden, als in den abgegrenzten Gebieten der Prosa und ihrer Wirklichkeitsaufgaben: wenn der Prosaiker über Weltordnung und Stoff als Philosoph, als Annalist über die Geschicke seines Volkes nachsinnt, oder als Redner sich im scharfen Wortgefechte des Prozesses tummelt. Wenn aber auch in der Prosa, wenngleich in enger gezogenen Grenzen, die Welt der Kleinen mit besonderer Bedeutung häufig berührt wird und oft bei sehr geringfügigen Anlässen der Blick auf die Jugend gelenkt wird, dann wissen wir, daß dies Volk ein „kinderliebes Geschlecht" in hohem Sinne war und ahnen zugleich, wie aus dieser starken Liebe als üppige Schößlinge verzärtelnde Vergötterung und jene unreine Leidenschaft, die die griechische Ethik beschimpft, herauswuchern konnten.

Die Griechen waren ein solches Volk: unter seinen größten Prosaikern treffen wir geschickte Kinderzeichner und wo der Stoff wenig, fast gar keinen Anlaß zu bieten scheint, beobachten wir feine Randvignetten sinnig anziehender Gestaltung.

Herakleitos, der Philosoph, den man den ersten Aphoristen der Weltliteratur genannt hat, bietet noch in den wenigen zerstückten Resten seiner gedankentiefen Spruchweisheit feine Bildchen aus der Kinderatmosphäre. Die Zeit [1]) vergleicht er mit einem Knaben, der auf dem Würfelbrett bald da, bald dorthin die Steine rückt. Mit „Kinderspielen" vergleicht er die menschliche Gedankenwelt, er prägt das tiefsinnige Wort [2]): „Kind heißt der Mann der Gottheit,

[1]) Herakl. Frg. 52 S. 12 (Diels, Herakleitos von Ephesos).
[2]) Ebenda Frg. 79.

wie der Knabe dem Manne," und er, der den Homer gelegentlich mit Ruten gestrichen sehen wollte, berichtet [1]) von der ergötzlichen, dann so tragisch endenden Neckerei, die sich die Fischerknaben mit dem alten Homer erlaubten. Und wie in seiner Lehre, so weilte wohl auch in der Mußestunde der Philosoph besonders gern im Kreise der Kinder, ein Zug, den er mit vielen Menschenhassern teilt. Angewidert vom Treiben in der Stadt spielt er beim Artemistempel mit den Kindern das Astragalspiel.[2]) Dann drängen sich ärgerlich und verwundert die Bürger um ihn; er aber treibt sie fort mit dem grimmigen Hohn: „Ist's so vielleicht nicht ersprießlicher als mit euch in der Politik zu wirtschaften?"

Von den Kolonien stammt auch, wie Homer und Herakleitos, jener liebenswürdigste Prosaiker der hellenischen Literatur, Herodotos von Halikarnassos, einer der trefflichsten Kindermaler der alten Zeiten: wie er die Mütter, einerlei, ob sie fürstliche Stole oder den Sklavenkittel tragen, als Schutzengel für die eignen und für fremde Kinder zu rühmen versteht, so zeigt er uns mit sichtlicher Liebe Kinderschicksale bald von der Sonne beleuchtet bald von Sturm bedroht, ja mitten hinein in Gedankengänge und Situationen, in denen wir alles andere als ein Kinderidyll erwarten, stellt er solche Bilder, die bis in die kleinsten Züge sein Mitempfinden verraten.

„Welches ist wohl das älteste Volk?" Der Pharao Psammetichos [3]) sinnt nach und forscht mit andern, endlich greift man zum anthropologischen Experiment. Zwei Säuglinge werden in eine einsame Hütte gelegt, ein Hirt zum Kinderwart, eine Ziege zur Amme bestimmt; kein Wort aus Menschenmund sollen die Kleinen vernehmen, bis sie selbst zum Sprechen kommen und die Ursprache der Menschheit verraten. Nach Jahresfrist kommt wieder einmal der Hirt zur Tür herein: da kugeln ihm die Kleinen entgegen, strecken die Händchen aus und rufen bittend ihr „Bäh, bäh", oder wie Herodot mit dem unveräußerlichen Recht des Hellenen, nicht nur Fremdwörter, sondern selbst Naturlaute zu stilisieren,

[1]) Ebd. Frg. 56. [2]) Diog. IX, 1 ff.

[3]) Herod. II, 2. Das ominöse Wort war doch wohl der Kinderlaut ‚bäh oder bäg', dem dann das phrygische Wort ungefähr entsprach; zum Zweifilber hat es gewiß erst Herodot erhoben.

sich ausdrückt: „Bekos, Bekos!“ rufen sie ihm entgegen. Da sich's wiederholt, treibt es den Hirten zum Pharao, der sich vom Urworte „Bekos“ persönlich überzeugt. Die vergleichende Sprachforschung, soweit sie seine Gelehrten beherrschen, belehrt ihn, daß das Bekoswort gut phrygisch ist und „Brot“ bedeutet, und der erste anthropologische Schluß ist mit erstaunlicher Sicherheit fertig: Die Kleinen schrieen naturgemäß zuerst nach „Brot“ und die Phryger, die das Urwort für „Brot“ noch gerettet haben, sind das Urvolk der Erde.

So rasch und leicht lichtet sich der Nebel nicht in der Geschichte des kleinen Perserprinzen, des Kyros,[1]) den der um seine Herrschaft besorgte Großvater gleich nach der Geburt zu töten gebietet. Doch wie rasch bildet sich die Kette von hilfreichen Händen, die aus allerhand Motiven, im Herzensgrunde aber von der Menschlichkeit getrieben, das furchtbare Los dem Kleinen stunden, dann die Gefahr gänzlich beseitigen. Die Frauen, dort die adlige des Harpagos, drüben auf den einsamen Bergen die eben um ihr Mutterglück betrogene Hirtin sind die Retterinnen, nur daß die adlige Frau von Gedanken des Eigennutzes mitgeleitet wird. Der seelische Anteil, den der Erzähler an diesen mit köstlicher Breite geschriebenen Ereignissen nimmt, spricht mit spürbarer Wärme aus den Zeilen des Originals.

Frauen — Fee und Dienerin — am Werk ein kleines Mädchen glücklich zu machen, belauschen wir in der Chronik Altspartas:[2]) Eine treue Wärterin kommt täglich zum Tempel der Stadtheiligen, der Helena; auf dem Arm trägt sie völlig verhüllt ein urhäßliches Mädchen, das Kleine hoher Eltern, die sich bitter grämen über die Ungestalt des Kindchens. Die Wärterin bringt es zum Tempel der Heroine und betet frommen Sinnes, daß von ihrem Pflegling die Häßlichkeit schwinde. Draußen vor dem Tempel tritt eine Frau an sie heran und möchte das Kind sehen; lange weigert sich die Wärterin, dem strengen Gebot der Eltern folgend, endlich gibt sie nach. Helena — denn sie ist es, die in sterblicher Maske zum Kind tritt — berührt das Köpfchen der Kleinen und weissagt, daß sie einst die schönste unter den Frauen Spartas werden soll. Von Stund an verändern sich die Züge des Kindes und im Lauf der

[1]) Herod. I, 108–114. [2]) Herod. VI, 61.

Jahre wird es die gefeiertste Schönheit im Eurotasgau. Die schönste jedoch aller Herodotgeschichten dieses Inhalts und besonders bedeutsam wegen des Kontrastes zu der umgebenden Situation birgt die Rede des Soklees gegen die Rückführung des Hippias durch die Spartaner.[1]) Den von Haß gegen die alten Kypseliden und alle Tyrannen flammenden Eiferer läßt Herodot, seiner eignen lieben Art folgend, die rührende Rettung des Kypseloskindes, der doch der Urheber alles bürgerlichen Elends geworden ist, berichten. — Zehn Schergen müssen ins Haus des Eetion gehen, im Auftrage der gebietenden Herren den Kleinen in der Wiege, den der Orakelspruch als Unheilbringer bezeichnet, umzubringen. Stolz reicht die ahnungslose Mutter den unbekannten Männern nach ihrem Begehr den Kleinen auf den Arm. Der erste, so ists unter ihnen verabredet, der das Knäbchen in die Hand bekommt, soll ihm das arme Hirn am Estrich zerschellen. Aber das Schelmchen lächelt den, der es zuerst griff, so lustig und lieb an — gerührt gibt er das Opfer dem Nachbarn in die Hand und so wandert das Kindchen von Arm zu Arm und keiner der harten Gesellen vermag ihm ein Leid anzutun. Unentschlossen gehen sie fort, um vor der Tür ihren Mut wieder zu finden. Noch einmal gehen sie ins Haus, aber schon hat die lauschende Mutter ihren Anschlag entdeckt und den Kleinen in Sicherheit gebracht.

Neben solchen wirksamen Szenen gibt Herodot den Lesern noch vielfach Gelegenheit seine feinen Beobachtungen über Naturell und Sonderart von Kindern zu genießen. Die kleine Gorgo z. B., wohlbekannt aus der Unterredung des Aristagoras mit König Kleomenes,[2]) ist ohne irgend welche rethorische Hervorhebung einfach aber bündig als verzogenes Töchterchen gekennzeichnet, das von Vaters Seite nicht gern geht und auch bei Unterhaltungen Erwachsener zugegen sein muß; das kommt uns so natürlich vor, wie die unverhohlene Bewunderung, die der Vater seinem Liebling zollt. So findet, wer in Herodots Werken sich heimisch fühlt, den liebenswürdigen Novelletisten interessiert für jede Kinderstufe und Art; beim Gang durch das Pfahldorf im Prasiassee[3]) freut er sich, daß man dort die Kleinen, die das Kriechen und Krappeln an-

[1]) Herod. V, 92. [2]) Herod. V, 51. [3]) Ebd. V, 16.

fangen, vorsorglich mit einem Strick am Beinchen anbindet: bei der ominösen, jede Hütte mit dem See verbindenden Falltüre ein löblicher Brauch.

Aus völlig anderem Empfinden und anderer Arbeitsanschauung ist des Thukydides ernstes Kriegsbuch geschrieben: den Blick auf Meer und Festland zur Zeit des Bruderkriegs gerichtet, findet er in seinen tragischen Stoffen gewiß nur sehr wenig Anlaß zur Szenenbildung aus der Jugendwelt; dazu steht des Historikers tiefernste Betrachtungsart, die sich so weit entfernt von Herodots feinem, geistreichen, immer gern ins Bunte schauenden und aus ihm bildenden Sinn, dem heitern Kindertreiben wohl auch innerlich zwar nicht kalt und fremd, doch ohne solch lautes Mitempfinden gegenüber. Deswegen fehlt jedoch in seinen Kriegsannalen die Kinderlinie nicht; sie tritt vielmehr an einigen Stellen nicht unbedeutsam hervor.

In der ‚Leichenrede'[1]) ruht der Lichtschein hochsinniger Betrachtung einen Augenblick auch auf den unmündigen Kleinen der fürs Vaterland Gefallenen, für die der Staat die Vaterstelle übernehmen muß, und in der gleichen Rede deutet der Staatsmann an, daß nur der, welcher für seine Kinder leben und fechten muß und der auch eines nach den andern dem Vaterland zu Schutz und Wehr anbieten kann, der rechte Bürger im Vollsinn des Wortes ist[2]). Beim Gang durch die von der Pest verödete Stadt erblickt er traurig auch die blassen Leichen von Kindern auf der Straße liegend; bei der Einnahme Skiones[3]) bemerkt er, daß auch die Kinder der Sklaverei verfallen sollen. Die erste Bedingung, unter der die Argiver den Frieden erhalten,[4]) ist die Rückgabe der, wohl als Geiseln erhaltenen, Kinder an die Orchomenier und im gleichen offiziellen, von Thukydides kopierten Dekret versprechen die Lacedämonier, so sie ein Kind aus irgend einer der Städte in ihre Hände bekommen hätten, so wollen sie es zurückgeben. Besonderer Grimm aber, von dem sich sonst Thukydides fernzuhalten pflegt, spricht aus der Schilderung, wie Thrakerhäufen in der überfallenen Stadt Mykalessos auch die kleinen Insassen eines Schulhauses allesamt auf den Bänken morden.[5])

[1]) Thuc. II, 46. [2]) II, 44. [3]) V, 32. [4]) V, 77. [5]) Thuc. VII, 29.

Als Kopisten des Thukydides in diesem Sinne möchten wir den Xenophon bezeichnen, wo er in seiner „griechischen Geschichte" die Schilderung der Ereignisse weiterführen will. Die ihm eigenen Gaben, die sich in der Schilderung der Zeltpoesie und des Landknechtslebens, in seinen Reiterbildern und politischen Aufsätzen bekunden, finden freilich in der „griechischen Geschichte", einem Stoff, dem Xenophon in keiner Weise gewachsen war, keinen Platz zur Entfaltung; auch an der Kinderwelt nimmt seine trockene Darstellung scheinbar wenig Anteil, aber die Bezugnahme auf sie ist an einigen Stellen bei aller Kürze doch bedeutsam. In einem der ersten Kapitel rechtfertigt sich Anaxilaos,[1]) einer der Edlen von Byzanz wegen der Anklage auf Verrat, weil er mit andern Byzanz den belagernden Feinden übergeben habe. Seine Verteidigung lautet: „Ich habe die gute Stadt nicht verraten, sondern gerettet; denn nur, weil ich Kinder und Frauen vor Hunger sterben sah, lieferte ich die Veste dem Feind aus." Und Anaxilaos wird von den gestrengen Ephoren freigesprochen. Vor dem Kampf der Emigranten[2]) weist Thrasybulos seine Flüchtlinge daraufhin, daß sie nur durch Sieg die Wiedervereinigung mit den Kindern erlangen können, an anderer Stelle hebt Xenophon verächtlich hervor, daß die Thebaner[3]) selbst die Kinder der in der Bürgerfehde Gefallenen griffen und schlachteten: wie anders sein Agesilaos, der bei der Einnahme von Eutaia[4]) die Kinder wie alle wehrlosen Einwohner schont.

Gleiche Beobachtung ergibt sich aus andern Xenophonschriften: Im ‚Oikonomikos' macht er die gute Anmerkung[5]), daß sich aus der Stadtluft auf Land hinaus sehnt das Kind, gleichwie der Sklave; dort finden wir auch das humane Wort, daß die guten Elemente der Sklavenmassen dadurch anhänglicher ans Haus zu machen sind, daß man ihnen erlaubt, Familie zu gründen und Kinder aufzuziehen. Wird in dieser in einzelnen Partien anziehenden Schrift über den rechten Hausstand aus besonderem Grund über die Kinder und ihre Aufzucht nicht gehandelt[6]), so bietet sich in den ‚Memorabilien'[7]) eine in gewissem Sinne ergänzende Stelle, in der Sokrates

[1]) Xen. Hell. I, 3, 19. *ὑπαγόμενος θανάτου ἀπέφυγεν.* [2]) Ebenda II, 4, 17. [3]) Hell. V, 4, 12. [4]) Hell. VI, 5, 12. [5]) Oecon. 5, 10. [6]) Oecon. VII, 12, ebd. 24 findet sich der Ausspruch: *τοῦ στέργειν τὰ νέογνα βρέφη πλεῖον αὐτῇ* (scil. *τῇ γυναικί*) *ἐθάσαιο ἢ τῷ ἀνδρὶ* (*ὀθεός*). [7]) Memor. II, 2, 5.

schlicht und feinsinnig ausführt, wie das junge, in der Ehe geeinte Menschenpaar den kommenden Kleinen nach Kraft und Vermögen das Nest wohnlich bereitet und dann Tag und Nacht für die Kinder sorgt ohne nach Lohn und Dank viel zu fragen.

In solchen Schriften, in deren Mittelpunkt Sokrates steht, vibriert jener enthusiastische Ton der Knabenliebe, wie sie Sokrates in psychisch geläuterter Form, doch nicht ohne unbewußte Erotik pflegte und die seinen Vertrauten wohl je nach ihrem Naturell zu eigentümlicher Gemütsbildung und Äußerung Anregung gab; vielleicht hat Xenophon den romantischen ritterlichen Zug gegenüber der Frauenwelt und den offenen Sinn für den reifenden Jüngling, wie er aus den Blättern der ‚Kyrupaideia' spricht, aus dem Umgang mit dem Meister gewonnen. Für die Kleinen dagegen interessiert sich der Sokrates des Xenophon doch weit weniger als der Sokrates des Platon, und wenn wir beobachten, daß Xenophon auch in der Schrift, in der sich ihm Stoff zu Bildern aus der Kinderwelt von selbst darbot, (im Kyrosroman), darauf völlig verzichtet, so liegt die Vermutung nahe, daß er seiner eignen Empfindung folgend lieber die gereiftere Jugend schildert, und daß dort, wo Sokrates auch ihm die Welt der Jugend erschlossen hatte, keine stärkeren Eindrücke haften geblieben sind. Der Kyrosroman scheint diese Vermutung zu bekräftigen; mit Verzicht auf die sagenumwobene Kindheit, die freilich zu seinem Astyagesbild nicht passen wollte, aber auch ohne irgend eine Verlockung zu spüren, etwas anderes an die Stelle jener Sagen zu setzen, läßt er seinen Kyros zwölfjährig[1]) auftreten und sich mit einer an Wunderkinder gemahnenden Reife entwickeln, manche Züge sind ihm dabei gut gelungen, so die typische Vergötterung des Enkels von seiten des Großvaters und die zwar gar nicht persische, aber echt menschliche Angst des Alten der Enkel möchte mit dem Rößlein auf der Jagd fallen[2]); besonders auch der Stimmungswechsel des edelblütigen Knaben, wenn er eine Dummheit begangen hat[3]).

Gegenüber jenen ersten Gestalten griechischer Literatur, an denen wir den kinderlieben Zug beobachteten, und die den ver-

[1]) Cyrop. I, 3, 1. Die vorausgehenden Kapitel handeln wohl allgemein von persischer Kindererziehung, doch tritt Kyros erst hier als 12jähriger Knabe als Persönlichkeit auf. [2]) Ebda I, 4, 7 auch 9. [3]) I, 4, 8.

schiedensten Gauen, in denen hellenische Siedlungen blühten, entstammten, verengerte sich schon unmerklich der Kreis und führte uns in den attischen Gau ein.

Hier aber stehen wir in noch fühlbarerer Weise auf dem historischen Boden der Kinderliebe; schon der Altathener ist ob seines besonderen Zuges zum Kind dem Altertum merkwürdig erschienen,[1]) er spiegelt sich auch in seiner Urgeschichte; ihr gehört ja die Demophonsage in doppelter Fassung an,[2]) dazu die Sage vom kleinen Erichthonios, die im Kunstbild so gern festgehalten wurde: wie Athene, die in der epischen Dichtung als „unmilde" (ἀμείλιχος) verschrieene, auf einem Relief den kleinen Erichthonios freundlich aus den Händen der Gaia entgegennimmt, so trägt sie ihn auf einem andern Bild gar als ideale Wärterin eingewickelt in die Aegis herum.[3])

Das Kind auf der Bühne.

Auf den geräumigen Ringbänken des Dionysostheaters war für die Scharen der Kinder nach gutem altem Brauch kein Platz gelassen, wenngleich schwache Eltern die Kinder verbotener Weise einzuschmuggeln suchten, dafür erscheint drüben auf der Bühne alsbald wieder die bewegte Kindheitswelt: Drama und Komödie setzen sich über die Schwierigkeiten mit Kindern, gelegentlich auch mit Kinderpuppen auf der Bühne zu arbeiten, häufiger als es die Schauspielsitte bei andern Völkern zuließ, hinweg. Die bekannten Führer des griechischen Dramas begegnen sich auf diesem Gebiet; jedem ist der Zug zum Kind eigen und nur der Umstand, daß von Euripides weitaus die größte Tragödienzahl erhalten ist, konnte der Behauptung, daß er das Kind auf der Bühne eingebürgert habe, scheinbaren Untergrund geben; tatsächlich hat er nur Kinder als wirksame Bühnenfiguren häufiger verwendet als es andere taten.

Der Kinderfreund spricht schon aus des Aeschylus urgewaltigen Schöpfungen. In den ‚Schutzflehenden' entzückt die dithyrambisch schwungvolle Stelle des Chores,[4]) in der Io, die arme, gepeinigte Zeusbraut, endlich Ruhestatt findet und das Söhnchen geboren

[1]) Suidas: τριτοπάτορες. [2]) Vgl. Kap.: Bild. Kunst. [3]) Baumeister a. a. O. I, 491, Athene als κουροτρόφος. [4]) Aeschyl. Suppl., 580—588.

wird. Den Sprößling begrüßend ruft das Land: „Das ist wahrlich des Zeus echter Sproß; nur er konnte der Hera tückischem Haß begegnen; es ist des Zeus Werk!"

Mit jenem, schon dem Epos eigenen Feingefühl, mit dem die Liebe des Vogels zu seinen Jungen beobachtet und zum Vergleich mit Menschen und ihren Kindern herangezogen wird, malt uns Aeschylus im ersten Chorlied des Agamemnon [1]) mit unvergleichlicher Kraft das seine Jungen suchende Geierpaar, das mit schwebendem Fittich um den geleerten Horst laut schreiend ratlos seine irren Kreise zieht, in ungeheurem Schmerz um die Brut, und warmherzig berührt uns des Dichters tröstende Antwort auf den gequälten Schrei: „Droben im Olymp hört einer den Ruf und nimmt sich der Gequälten an." Im dritten Chorlied [2]) wird im Gedankenwechselspiel, wie hier die Atriden mit den Geiern, so Paris in seiner Kindheit mit einem Löwenjungen verglichen; er ist für seines Vaters Haus Verderbenbringer geworden gleich einem Löwenjungen, das man als niedliches Haustier aufnahm. Wir streifen mit dem gefährlichen Kleinen durchs Haus; er läßt sich von den Kindern streicheln, von den Alten loben, dann hält ihn wohl sein Herr auch wie ein Kindchen auf dem Arm: aber auf einmal erwacht in dem Heranwachsenden die Raubluft und ein Schrecken wird er für's ganze Haus. Uralt — so schließt der Gedanke — ist ja unter den Menschen der Spruch, daß Kindersegen zum Mannesglück gehört, doch auch über ein so gesegnetes Haus kommt oft schwerstes Leid. Der heimkehrende Agamemnon [3]) tritt vor seinen Palast nach dem Anblick seines Knäbchens, des Orestes, dürstet er; doch schlau weiß Klytämnestra seinen betroffenen Blick wortreich zu entwaffnen: der kleine Orest kann den Vater nicht begrüßen; geraten schien es in dieser schweren Zeit ihn nach Phokis in Sicherheit zu bringen. Vor der gleichen Pforte steht nun auch Kassandra, [4]) unsichtbare Kindergestalten umweben die Prophetin, greifbar stehen sie vor ihrem Auge, die armen, längst gemordeten Kinder des Thyestes. Einen inhaltsreichen Blick in die Kinderstube eröffnet dann eine

[1]) Aeschyl. Agamn. 49—59. Das gewählte Bild ergreift den Dichter mit solcher Macht, daß er die Frage, wie weit die Einzelzüge des Gleichnisses auf Helenas Raub passen, völlig vergißt. [2]) Agamn. 710—755. [3]) Ebd. 877. [4]) Agamn. 1217 ff.

Stelle in den ‚Choëphoren‘,[1]) wo die ergraute einstige Wärterin des Oreſtes im Leid um den Totgeglaubten jener erſten Kinderzeit gedenkt, wo ſie mit viel Mühen und Sorgen ſeiner gewartet. Denn den Kleinen, der noch keinen Verſtand hat, meint die Alte, muß man aufziehen wie ein junges Lämmchen; geſchwätzig, wie das Alter iſt, dazu auch von der Ueberſchätzung eignen Bemühens, wie ſie zu allen Zeiten das Vorrecht der dienenden Klaſſe war, geleitet ergeht ſie ſich in lebhafter Kleinmalerei über die Nöten der Kinderſtube, ſchenkt uns auch vom Unäſthetiſchen nichts, ſo wenig wie Julias Amme in ihrem geſchwätzigen Rückblick auf die Kindheitserlebniſſe der Romeobraut die Grenzen der Dezenz zu wahren ſich müht.

Dies ſind einige Bilder aus dem geringen Bruchteil der Aeſchyluswerke, deren wir uns noch erfreuen; doch auch aus den zerſplitterten Reſten verlorener Dramen läßt ſich unſchwer erkennen, daß Aeſchylus auch in ihnen von Kindern geredet, bisweilen wohl auch Kinder auf die Bühne gebracht hat. Es iſt ſchwer denkbar, daß in ſeinem Drama „die Dionyſoshüterinnen“,[2]) in dem die mythiſchen Wärterinnen des kleinen Dionyſosgottes gefeiert wurden, der kleine Zeusſohn ſelbſt gefehlt haben ſollte; auch ſein ‚Oedipus‘[3]) wird ſo wenig wie der des Sophokles an dem rührenden Kinderſchickſal ſtumm vorübergegangen ſein, im „Telephos“[4]) reißt der gequälte Held den kleinen Oreſtes aus der Wiege und flüchtet zum Altar, ſeine „Semele“[5]) mußte gegen den Schluß des Dionyſosknäbchens gedenken. Doch wiegen ſolche Vermutungen nicht ſo ſchwer, als die Tatſache, daß ſolche Stoffe, in die Kindheitswelt ſo eng verflochten waren, wie die ‚Dionyſoswärterinnen‘ oder ‚Semele‘, von Aeſchylus gewählt, geformt und gewiß mit viel ſchönen, die Kindheit feiernden Stellen, deren Inhaltswärme man an den erhaltenen Stücken ermeſſen mag, geziert wurden.

Im Bannkreis der Sophoklesmuſe weht uns wieder homeriſche Luft an; am Epos hatte ja dieſer Dichter Sprache und Empfindungs-

[1]) Choëph. 734 ff. [2]) Nauck. Trag. Gr. frg. S. 13, Nr. 49 ff. Einen Blick in dieſe Welt gönnt ein Reliefbild, den kleinen Dionyſos unter den Nymphen darſtellend; der Kleine will eben in die Stiefelchen ſchlüpfen, auch ſein ſonſtiger Ornat iſt ſchon bereit gehalten. Helbig, Führer d. d Sammlg. kl. A. i R. I, 295. [3]) Nauck. S. 43. [4]) Ebd. S. 60 dazu S. 456. ‚Telephos‘ des Euripides. [5]) Ebd. S. 57.

äußerung gebildet: mit Homer teilt er auch das Verständnis für das Kind. Ob er im eignen Leben der Jugendwelt immer mit reinen Händen genaht ist, das prüfen wir nicht; für spätere Generationen entscheiden ja nur des Dichters Werke, nicht seine oft ersonnene Biographie. Von seinen Werken tritt hier besonders der ‚Aias' in den Vordergrund; ist er doch, wenngleich zufällig, für uns das erste, noch völlig erhaltene Stück, in dem wir das Kind wirklich auf die Bühne gebracht sehen. Für den Aufbau der Tragödie ist der kleine Eurysakes nur ornamentales Beiwerk; andere Dichter mögen in ihren Aiasdramen ihn gestrichen haben: Sophokles aber versteht es, mit Hilfe dieser stummen kleinen Figur gerade die erschütterndste Szene dem Hörer vorzuführen. Aias, wo sich der Vorhang hebt, ein verblendeter Narr, dann nach jäher Erkenntnis seines Falles ein ins Herz getroffener Mann, den schon Hadesluft umwittert, weckt in uns Grauen und Betroffenheit, doch kein tieferes Mitleid; wir teilen seinen starren Wahn, daß für ihn droben an der Sonne kein Platz mehr ist. Starrsinnig, unwirsch und abstoßend zeigt er sich vorher selbst gegen seine Zeltgenossin, die treue Tekmessa: doch jetzt holt sie auf Aias Geheiß aus dem Zelt sein Kind, den Eurysakes,[1]) und stoßweise bricht das zurückgedrängte Gefühl heißer Liebe zum Kind und zum Leben auch aus dieser verschlossenen Brust hervor, wenn er über dem Liebling den echt hellenischen Segen ausspricht: „O mein Kind, werde du glücklicher als dein Vater, sonst aber in allen Stücken ihm gleich!" Und jetzt fällt auch ein Sonnenblick auf die vorher zur Seite geschobene Tekmessa, in dem warmen Wunsche, daß das Kind erblühe der Mutter zu trostreicher Freude und zum Schutz. — So starkes Gefühl für die Jugendwelt webt auch in einigen Stellen seiner „Trachinierinnen": [2]) Dejanira, jene stille, unglückliche Frauengestalt, klagt mit rührender Schlichtheit, daß Herakles, der Schweifende, seine und ihre Kinder, wie der Landmann ein abgelegenes Stück Land, nur beim Saatwurf und bei der Ernte, gelegentlich nur sich ansehe; sie schildert auch die glückliche Spielzeit der jungen Mädchen;[3]) Jahre voll Sonnenschein; wie ganz anders dann das Leben der jungen Frau, ihr vergeht ohne Sorgen um ihre Kinder, wie auch

[1]) Aias 545 ff. [2]) Trach. 31 f. [3]) Ebd. 144

oft um den Mann, fast keine Nacht. — Ein wunderfeines Gebild, der Kinderstube entnommen, ist das Wiegenlied, das der Dichter durch den Chor dem schmerzgepeinigten Philoktetes [1], singen läßt. Voll weicher Vokale gleitet es wie hingehaucht am Ohre vorbei; das volle Herz des Dichters täuscht uns über das Seltsame, fast Lächerliche der Situation völlig hinweg: die fremden Kriegsknechte, die den Philoktetes entführen wollen, singen den Fiebernden mit Wiegentönen in den Schlaf, wie die Mutter das Kind. Erschütternd aber wirkt der Rückblick auf die gefährdete Kinderzeit am Ausgang des „König Oedipus“.[2] Des Gottes Prophetenwort, daß aus dem Samen des Laios sein Mörder entstehen müsse, zu schanden zu machen, ward das Kind gleich nach seiner Geburt ausgesetzt, ihm zur Schmach die Füßchen durchbohrt: auch hier sind es wieder die armen Leute, die an Menschlichkeit die hohen Eltern übertreffen; Hirten retten das Kind. Und nun muß sich in jener so jäh zum furchtbaren Schlusse eilenden Eröffnungsszene offenbaren, daß Jokaste, die Mutter, selbst es war, die den Kleinen, jetzt ihren Gemahl, zur totbringenden Aussetzung dem Diener übergab: ein übler Zug in dem Bild jener stolzen Frau. Hat sie schon in jenen Tagen zur tragischen, sie jetzt erdrückenden Schuld den ersten Knoten geschürzt?

Neben diese Bilder träten in gewiß stattlicher Reihe noch viele weitere, wenn wir auf die volle Stückzahl der sophokleischen Schauspiele noch zurückgreifen könnten: läßt sich doch schon aus den Fragmentsplittern dieser Werke manches Bezeichnende dieser Art gewinnen. Nur der hervorstechendsten Partien gedenkend verweilen wir flüchtig bei den „Aleaden“,[3] wo der kleine Telephos das Licht der Welt erblickt und als armer hilfloser Flüchtling von der mitleidigen Hirschkuh genährt wird. Im „Athamas“ [4] spiegelte sich das Kinderschicksal des Phrixos und der Helle, wohl auch des Inokindes, des kleinen Melikertes. In der Erkennungsszene des Stückes ‚Tyro‘ [5] blickten die Hörer zurück auf die gefährdete Jugendzeit der Zwillinge, wie sie im Schaff ausgesetzt wurden. Frohe Kinderlaune führte gewiß dem Dichter die Hand, als er seine Zwergen-

[1]) Philokt. 827 f. [2]) Oedip. rex. 1142 ff., dann 1172. [3]) Nauck. Nr. 116 u. 119. [4]) Ebd. S. 103. [5]) Ebd. S. 217 u. 218, die ominöse σκάφη kann Schaff, Wanne oder Kahn bedeuten.

komödie[1]) schuf, in der, ganz wie in unsern Märchen, die Schlange an der Quelle, eine bedeutsame Rolle spielte; ein ganz besonderer Verlust aber dünkt uns der Untergang gerade des Stückes, das Sophokles, ebenso wie Euripides, behandelt hat, und das sich mit dem märchenhaften Kinderschicksale des kleinen Glaukos[2]) beschäftigt. Das Bübchen spielt Ball, fällt ins Honigfaß und stirbt; die verzweifelnden Eltern finden die Leiche nicht. Einige prächtige Verse aus dem verlorenen Euripidesstück, dazu die Inhaltsangabe, wie sie etwa aus Hyginus zu gewinnen ist, geben eine Ahnung von den an den Sommernachtstraum erinnernden Farben, in denen das Stück bei beiden Dichtern gehalten sein mochte. Der kluge Polyidos muß den Ort, wo die Leiche ruht, ausfindig machen. Er zeigt uns den Seeadler, der droben auf dem Felsen hockt; das zeigt an, daß der Kleine auf dem Land ruht, sonst würde der Aar sich ja kreischend ins Meer gestürzt haben. Eine Eule, die Bienen scheucht, verrät endlich die Stelle des Unglücks; der Seher muß im engen Raum mit der Leiche des Kleinen weilen. Ein Schlangenpaar will sich an die Kinderleiche machen; wie Polyidos eine von ihnen erschlägt, holt die andere ein Zauberkraut und belebt die Tote. Das Kraut weckt nun auch das Kind zum Leben und mit frohem Festakkord schließt die Märchenszene. — Wie Sophokles es versteht, auch Kinderfreuden und Sorgen als Gleichnisse für Erfahrungen der gereiften Welt zu verwerten, beleuchtet am besten eine humorvolle Stelle seines verlornen Stückes: ‚Die Liebhaber des Achilles'.[3]) Jubelnd hält der Kleine einen Eisbrocken in der Hand: doch ach, er schmilzt, das Kind kann ihn nicht halten und will ihn nicht lassen; ein tragikomisches Bildchen. Die gleiche Erfahrung, meint der Dichter, machst du in der Liebe.

So fand auch der viel angefeindete Euripides die Kinder wahrlich schon heimisch auf der Bühne und konnte auf dieser volkstümlichen Bahn ungestört selbst von der bissigen Komödie weiterschreiten; es mochten ihn zu der uns übergroß dünkenden Verwendung von Kinderfiguren zwei im Grunde verschiedene Beweggründe führen:

---

[1]) Ebd. S. 166. *Κωφοὶ σάτυροι.* [2]) Nauck. S. 171. *Μάντεις ἢ Πολύιδος.* Dann S. 439 ff. *Πολύιδος* (Euripides. [3]) Nauck. S. 131. (Frg. 154) leider sehr entstellt.

seine Freude am Kind, dem eignen wie dem fremden, dann aber auch die Berechnung, daß Kinderlachen und Weinen, und wäre es nur im Botenbericht, ein seine Athener allezeit rührendes Motiv bedeute. Zeugnis von seiner Liebe zum Kind bieten hervorragend schöne Stellen seiner Werke, nicht selten aber haben wir das Gefühl, daß der Dichter mit Berechnung dieser und jener Situation den rührsamen Zug gegeben hat, der so leicht zu gewinnen ist, sobald in die pathetische Welt des Tragischen, wo Tat gegen Tat, Wort gegen Wort ficht, die unschuldige Gestalt des Kindes hineintritt mit dem einfachen Kontrast seiner Erscheinung und Anschauungswelt mächtig und rührend wirkend. So überreich ist die Fülle der Kinderszenen und Kinderbeziehungen in seinen Dramen, daß wir nur die hervorragendsten Partien in bestimmter Gruppierung mustern können.

Als problematische Untat beschäftigt den Dichter besonders der Kindermord; schrecklich, wenn er von fremder Hand, unfaßbar, wenn er durch Eltern selbst sich vollzieht. Themisto[1]) tötet, von Ino getäuscht, statt deren Kinder ihre eigenen, Ino stürzt sich verfolgt mit ihrem Söhnchen ins Meer. Auch des Dichters kluge ‚Melanippe' steht hart am Rande des Verbrechens am eigenen Kinde, das König ‚Erechtheus' zum Heil der Bürger vollziehen muß und grell beleuchtet tritt uns die Gestalt seiner ‚Medea' gegenüber, kein Torso, wie die anderen Stücke, vielmehr noch bis in die kleinste Linie greifbar. Schon die nachhomerische Dichtung[2]) kannte wohl den Vorwurf des Kindermordes, den man Medea zur Last legte, doch weist sie ihn zurück: Medea hat auf der Flucht, nachdem sie Kreon und seine Tochter vernichtet, ihre Kinder auf die Stufen des Altars gesetzt, sie durch die Heiligkeit des Ortes zu schirmen. Doch die nachsetzenden erbitterten Korinthier ermordeten die Kleinen und streuten das Gerücht aus, Medea selbst sei die Mörderin. In der Tragödie ging Neophron voran mit der Darstellung Medeas als Kindermörderin; noch blicken wir in ein Stück eines Monologs[3]), in dem Medea sich zu dem grausen Vorhaben wappnet, erschüttert vor sich selbst zurückweicht und endlich doch zur Tat schreitet. Von

[1]) Nauck., S. 383. [2]) Bergk, Griech. Litt. III, 504. [3]) Nauck. a. a. O. S. 566.

neuem und Neophrons Medea verdunkelnd griff Euripides den Vorwurf auf und erzielte mit seinem Drama starken Erfolg; freilich vermochte er, so wenig wie Neophron und der Klassikerepigone des letzten verflossenen Jahrhunderts das Heroisch-Satanische, das in diesem Problem schlummert, zu voller grauser Entfaltung zu bringen. Ist das Neophronfragment nicht frei von äußerlicher Pathetik, so vermag auch die Medea des Euripides weder vor noch nach der Tat durch Wort und Wirken uns jene trotz Abscheu und Schaudern doch achtunggebietende Ganzheit des Charakters zu bieten, wie sie Shakespeares Meister der Höllenkünste uns abnötigen. Nicht so sehr Medea, als die Kinder stehen hier im Mittelpunkt des Interesses: für sie sehen wir Wärterin und den Erzieher tief besorgt, Medea[1]) äußert vor der Tat, sie könnte die Verstoßung der Ehefrau dem Jason verzeihen, wenn die Kinder nicht in der Welt wären und so ist der letzte Grund für ihre Ermordung die sichere Erwartung Medeas, mit diesem Stoß das Herz Jasons am sichersten zu treffen.[2]) Die Sorge um die Kinder teilt selbst der Chor. Man fand es sonderbar, daß dieser, aus korinthischen Landeskindern bestehend, aus Medeas offen ausgesprochenem Plan, König und Tochter zu verderben, außer einigen wertlosen Bemerkungen nichts macht, weder Einsprache erhebt, noch ihn zu vereiteln sucht: aber betrachte nun diesen gleichen blutleeren Chor, wenn die ihm wahrlich ferner stehenden Kleinen der landfremden Medea ans Messer sollen! Welch aufgeregtes Schelten und Eifern, Drohen und Bitten, wie predigt der Mund gegen solches Verbrechen, leugnet entschieden, daß die Mutter bei solchem Vorsatz Auge in Auge mit ihrem Kinde beharren könne.[3]) Wie dann Angstrufe aus dem Innern des Hauses herausdringen, stürzen sie zum Eingang zum Einschreiten entschlossen. Unter solcher Gegenbeleuchtung tritt der Kontrast,

---

[1]) Med. v. 490.

[2]) Med. v. 817. Sich selbst redet sie freilich vor, daß tot diese Kinder, denen Rache für Medeas Verbrechen droht, am besten aufgehoben seien, v. 1235 ff.

[3]) Med 845 ff., *μὴ, πρὸς γονάτων σε πάντως*
πάντη σ' ἱκετεύομεν,
τέκνα φονεύσῃς.
Dann v. 860; 1250 folgd. — 1275 *ἀρῆξαί φόνον δοκεῖμοι τέκνοις.*

drinnen Mord, außen verzweifelnde Liebe wirksam und rührend hervor.[1])

Wirksam weiß Euripides die Figur des kleinen Oreſt in verschiedenen Auftritten ſeiner „Iphigenie in Aulis“ zu verwenden. Ihn zaubert ſchon des Agamemnons troſtloſe Klage[2]) vor unſer Auge; ratlos fragt er ſich, wie er bei der Tochter Jammern und Flehen feſt bleiben ſoll, wenn neben Iphigeneia auch noch ſein kleiner Oreſt kniet, mit weinend, weil die andern weinen, „denn zum Verſtändnis iſt er ja noch zu klein“.

Und nun ſehen wir den Kleinen auf der Bühne: ſüß ſchlafend wird er von Klytämneſtra, der Mutter, mit Worten befriedigten Mutterſtolzes, der ſie aber doch die freundliche Sorge für die Umgebung nicht vergeſſen läßt, vom Reiſewagen gehoben.[3]) Zum drittenmal[4]) bewegt uns dann der Dichter mit Hilfe dieſes Knabenbildes in der Szene, in welcher Iphigeneia den Vater um Erbarmen anfleht und, was dieſer befürchtete, zur Tat wird. „Sieh, ruft die Tochter, auch dein kleiner Oreſt kniet; noch wortlos bettelt er doch für mich“. In dieſer erregten Szene weiſt Iphigeneia auch klagend darauf hin, daß all das Unheil, das nun über ſie und ihr Geſchlecht kommt, nur durch Priamos verſchuldet iſt: er war es, der einſt das Pariskind ausſetzte und davon rührt alles Leid. Von ihrem Oreſtbrüderchen nimmt ſie dann in der Opferſtunde mit Kuß und Dank für ſein tapferes Mitflehen rührenden Abſchied.

Das Bild des kleinen Oreſt finden wir auch noch in andern Stücken des Euripides. Seinen „Telephos“[6]) läßt er den Knaben des Agamemnon aus der Wiege reißen und mit ihm zum Altar

---

[1]) Auch die bildende Kunſt, anſchließend an alte Ueberlieferung, ließ wenigſtens eines der Kinder dem Mordſtahl der Mutter entgehen. Es iſt ein rührender Zug auf einem bekannten Vaſenbild (Baumeiſter II, 980), daß einer der Leibwächter des Kreon ſelbſt das eine Knäbchen zu retten ſucht. (Vgl. Diodor IV, 54.)

[2]) Iphig. in Aul. 465. *παρὼν δ' ὑρέστης ἐγγὺς ἀναβοήσεται*
οὐ συνετὰ συνετῶς. ἔτι γὰρ ἐστι νήπιος.

[3]) Ebd. 620, folgende. Für unecht halte ich dieſe Verſe nicht ſie wären übrigens auch als Einſchiebſel intereſſant genug; gerade dieſe Verſe hat Schiller im Auge, wenn er in den Noten zu ſeiner Iphigenieüberſetzung von der „ſanften“ Klytämneſtra ſpricht. [4]) Ebd. 1240—50 (vgl. auch 1119). [5]) v. 1452. [6]) Nauck. a. a. O. S. 456.

flüchten und im „Orestes“ selbst entrollt uns der Leidende ein Bild seiner ersten Kindheit[1]), wo Tyndareos ihn liebte und pflegte, wie seine Dioskurenknaben, und seine Gattin, die Leda, in sorglicher Liebe wetteiferte. Daß er durch die Untat an der Mutter nun des Greises Liebe auf immer verscherzt hat, quält den Orest noch stärker als seine leiblichen Schmerzen. —

Mit Vorliebe griff Euripides die mythischen Stoffe auf, in deren Ereigniskette Kinderaussetzung verflochten erschien. Lang ist die Reihe der Kinderfiguren, die bei ihm als ausgesetzte kleine Abenteurer mit oder ohne Mutter in Kasten, Kahn, vielleicht gar im Topf entweder auf der Bühne, mindestens im Botenbericht, strandeten oder auf deren gefährdetes Kinderlos das Drama rückstrahlende Beleuchtung warf. — Als Anwalt ausgesetzter Kinder tritt Euripides in der Maske der ‚klugen Melanippe‘[2]) auf. Mutter von Zwillingen setzt sie die Kinder des Poseidon heimlich am Rinderpferch aus; dort nehmen sich die Kühe der Kleinen als Ammen an, der Stier scheucht jeden Nahenden zornig von den Kindern weg. Melanippes nichtsahnender königlicher Vater kommt, von diesem Wunder benachrichtigt, mit der Tochter zur Hürde; es dünkt ihm schlimme Zauberei dabei zu sein: darum soll Melanippe, von deren Mutterpflichten gegen die Kleinen er ja nichts ahnt, die Kinder zum Tode schmücken. Die Arme wendet ihre ganze gefeierte Beredsamkeit auf, den Vater von seinem Spruch abzubringen und hält ihm in ihrer Verzweiflung auch die eindringliche Warnung vor: „Und wenn eine Jungfrau, den Vater fürchtend, die Kleinen ausgesetzt hat, dann begehst du einen Mord an ihnen!“ Einen Mord sollte der Landeskönig mythischer Zeit begehen, wenn er zwei rechtlose Kinder aus dem Wege schafft, die die eigenen Eltern schon preisgegeben hatten? Hier spricht vielmehr die bessere Regung des griechischen Volksgewissens, der der empfindende Dichter Ausdruck verleiht.

Fast überzeugender noch für des Dichters Anschauungstiefe wirken zahlreiche Stellen seiner Werke, in denen er seine Gestalten

[1]) Orest. v. 459

[2]) Nauck. a. a. O. S. 404 u. 405. *εἰ δὲ παρθένος φθαρεῖσα ἐξέθηκε τὰ παιδία καὶ φοβουμένη τὸν πατέρα, σὺ φόνον δράσεις.*

vom Glück der Kindheitswelt erzählen läßt. Zwei von ihnen verdienen besondere Hervorhebung. Der beste Besitz, so heißt es in einem Fragment seines ‚Meleager'[1]), sind brave Kinder, besser als Reichtum; selbst wenn sie sterben, sind sie für das betroffene Haus ein Pfand eines inhaltvoll verflossenen Lebens". Und begeistert spricht in der ‚Danae'[2]) eine Stimme. „O Frau, schön ist droben das Sonnenlicht, schön der Blick auf das ruhende Meer und noch gar manches herrliche birgt die Welt: aber nichts gleicht der seligen Freude, wenn in ein Haus, das vorher noch Kinder nicht sah, der Lichtstrahl einbricht, der ausgeht von der Welt der Kleinen".

Aber hat nicht schon das Gnomen sammelnde Altertum aus den Dramen, darunter auch solchen des Euripides auch absprechende Urteile zusammengestellt, die eher vom Unwert des Kindes zeugen? Es lohnt sich der Mühe, ein paar dieser Sentenzen, soweit es noch möglich ist, im Zusammenhang zu prüfen; aus ihnen spricht an mancher Stelle mehr als deutlich des Dichters den Worten entgegengesetzte Meinung.

‚Hypsipyle' geht, den Fremdlingen den Weg zur Quelle zu zeigen[3]); unterdessen fällt eine Schlange über den ihrer Hut anvertrauten Kleinen, den Opheltes her und tötet ihn; „sie aber kam hinzu und jammerte". Da tritt einer der Fremdlinge zu ihr, sucht die Verzweifelte zu trösten; freundlich und beschwichtigend klingen seine Trostgründe, daß alle, so auch dies Kind, dem Tod geweiht sind; die einen kommen, die andern gehen; der Mensch nur meint mit Klagen den Naturlauf hemmen zu müssen. Nicht anderes beabsichtigt der Dichter mit diesen kühlen Gemeinplätzen tröstender Weisheit, als die Stimmung nach den leidenschaftlichen Klagen der Hypsipyle wieder in ruhigere Bahn zu lenken. — Noch fühlbarer meinen wir diesen Gegensatz zwischen pathetischem Wort und Herzens-

---

[1]) Nauck. a. a. O. S. 415, Nr. 522.

[2]) Ebd S. 360. *γύναι, φίλον μὲν φέγγος ἡλίου τόδε*
καλὸν δὲ πόντου χεῖμ' ἰδεῖν εὐήνεμον
— — — —
ἀλλ' οὐδὲν οὕτω λαμπρὸν οὐδ' ἰδεῖν καλὸν
ὡς τοῖς ἅπασι καὶ πόλῳ δεδηγμένος
παίδων νεογνῶν ἐν δόμοις ἰδεῖν φάος.

[3]) Nauck. a. a. O. 467, besonders 468, Nr. 757.

meinung im „Erechtheus“[1]) zu spüren, wenn dessen Gemahlin sich mit dem Ratschluß des Gatten, seine Tochter dem Wohle des Landes zu opfern, einverstanden erklärt. Sie hat viele, hat treffliche Gründe, aber wir werden das Gefühl nicht los, daß der ganze Wortschwall nur die Stimme des Gewissens übertönen soll, wie klingende Schellen.

Dagegen mag man aus mancher harmloseren Stelle des Euripides eigne Meinung herausklingen hören, besonders wenn ein Zug von Übermüdung und Überdruß an der Kindertyrannei die Verse durchklingt; des Euripides nicht immer sonniges Familienleben mochte ihm, trotz seiner großen Liebe zu den Kindern, gar manche Sorgen bereitet haben, so daß das Wort in seinem „Oedipus“: „Eine böse Tyrannis ist für den Mann das Weib und die Kinder“[2]) ihm aus eignem geärgerten Herzen gequollen sein mag.

Wenden wir dann den Blick hinüber zu der Bühne der Komöden, wo Aristophanes und seines gleichen die Wirklichkeit das Kopfstehen zu lehren versuchen und auch die Tragödie so oft im Hohlspiegel der Karikatur entsetzt ihre verzerrten Züge erblickt; aber so viel Aristophanes an dem Euripidion zu meistern hat, ihm seinen Überfluß an Kinderszenen vorzurücken hat er völlig vergessen, wohl weil er selbst am Kind seine Freude hat und die Bühne gern mit Schlingeln und Rangen belebt. Es ist wahr, die attische Komödie rührt bisweilen frech auch an den Blütenstaub kindlicher Unschuld, doch halten sich manche Szenen, in denen Kinder die Bühne betreten, auffallend sittig; ja auch zum ernsten Gleichnis dient dem Komödienmeister seine Erfahrung aus der Jugendwelt, wenn er im „Plutos“[3]) die Armut das treffende Wort sprechen läßt: „die Menschen fliehen und scheuen vor der Armut, so töricht wie die Kinder oft vor dem Vater, der doch ihr Bestes

[1]) Ebd. S. 371 Nr. 362. *λογίζομαι δὲ πολλά!* auch der Gedanke des Chorlieds in der Medea (v. 1094 ff.), daß dem Kinderlosen viel herbes Leid erspart bleiben kann, ist Situationsgedanke, hervorgetrieben durch das drohende grause Verbrechen des Kindesmordes

[2]) Nauck. a. a. O. 420 Nr. 547. *μεγαλὴ τυραννὶς ἀνδρὶ τέκνα καί γυνή.* Die folgenden Verse sind korrupt, so daß ein rechter Einblick in den Gedankengang nicht möglich ist. Vielleicht ist auch der Vers *μεγαλὴ* ꝛc. anders gemeint.

[3]) Aristoph. Plut. 576.

will". Aristophanes ist Kinderfreund als Künstler und als Bürger. Gleich das erste Werk seiner jungen Muse, die später zu den „Wolken" umgebildeten ‚Daitales', handelte ja von der rechten Art der Erziehung und wenn er in den „Wolken" [1]) von dieser Jugendarbeit spricht, so dienen ihm zum kritischen Vergleich die Worte: „Es war jenes Stück gleich einem armen Kindlein, das die junge Mutter ausgesetzt hatte und dessen sich eine mitleidige Jungfrau annahm". Wie in jenem Jugendwerk Bruder Tugendbold dem Lasterhaft, so tritt in den „Wolken" der Logos Dikaios dem Adikos entgegen, beide eifernd für ihr Ideal rechter Kindererziehung. Im gleichen Stück[2]) bedient der mißratene Sohn den Vater Strepsiades mit Prügeln. Das der Dank für die Sorge, die der Alte einst um den kleinen Pheidippides gehabt hat: er schärft ihm, wenngleich nutzlos das Gedächtnis. Damals, als der Sohn noch in Windeln lag, mußte Vater Strepsiades das Amt der Wärterin übernehmen; natürlich, die Frau war ja aus sehr gutem, nur leider verkommenem Haus und zum Kinderwarten zu fein; also mußte Strepsiades Kindermädchens Freud und Leid durchkosten, was er ergötzlich zu malen versteht. In der „Lysistrate"[3]), trippelt der Kleine ahnungslos in die allerschlimmste Szene mit hinein, wenn Kinesias sich die emanzipierte Frau wieder erobern will; doch seine Erscheinung und sein gut motiviertes Verschwinden mildert die schwüle Luft dieser Szene. Die bösen Kriegsläufte, die die klagenden Untertöne der „Acharner" bilden, verspürt auch die kleine Welt: in Megara [4]) gibts nichts mehr zu essen; der halbverhungerte Megarenser steckt mit brechender Fassung seine kleinen Töchterchen in den Sack und bringt sie als Ferkelchen nach Athen zum Verkaufe; gutherzige Menschen werden ja wohl die Schweinchen im Sack kaufen und die Kleinen werden wieder zu essen finden.

Ein Mann von der ländlichen Erfahrung eines Dikaiopolis läßt sich nun freilich von dem täuschenden Ferkelalarmschrei „Kohi, Kohi!" den die Pseudoschweinchen ertönen lassen, wenn der Papa sie zwickt, nicht so leicht täuschen; doch gutmütig gibt er für sie ein Bündel Knoblauch und ein Metzchen Salz und füttert sie auf. Auch zwischen das „Wespenvolk" drängt sich die Bubenwelt. Neben

[1]) Wolken 530. [2]) Wolken 1380. [3]) Lysistr. 870 ff. [4]) Acharn. 729—835.

den alten Ratsherrn laufen ihre Buben, die Laterne tragend und des Chorführers eignes Söhnchen[1]) benützt die Wegstrecke um den Alten zu bereden, für den fälligen Richtersold ihm Naschwerk zu kaufen; schlägt man ihm und den andern etwas ab oder droht ihnen[2]), so steht Streik im Laternentragen in Aussicht. In der Richterbravourarie[3]) schildert der alte Philokleon ergötzlich, wie die Verklagten alles aufbieten um die gestrengen Herrn Geschworenen zu gewinnen; wenn schließlich alles versagt, müssen die Kinder des Verklagten heran, kauern nieder und bitten gar kläglich um Pardon für den gefährdeten Vater. Das sind ja nun wohlbekannte sonderbare Bräuche attischen Rechts; aber wie bedeutsam, daß der alte Philokleon, der so stolz auf seine Charakterstärke ist und von dem die Mitgeschworenen rühmen, daß er ‚hart bleiben kann wie der Stein im Kochtopf'[4]), selbst zugibt, daß beim Anblick der heulenden Kinderchen richtig sich Zorn und Herzenshärtigkeit der Geschworenen mildert, man löst dem Schwerverbrecher die Strafe ein wenig. Darum müssen auch in der Szene, in der ein attischer Prozeß „hundemäßig" travestiert wird, zur Entlastung des diebischen Hundes Packan seine jungen Köter[5]) schweifwedelnd auf die Bühne kommen, und wirklich, so heftig der Alte als Gerichtsherr vorher gepoltert, jetzt zeigt er sich, wenngleich nur momentan, gerührt: aber heulen kann er selbst Hündchen als Stellvertreter von Kindern nicht hören!

Von der magischen Erfindungskraft, die ein Vater, der seine Kinder nicht hungern sehen mag, zu betätigen weiß, erzählt wiederum der „Friede". Auf gewaltigem Roßkäfer steigt Trygaios zum Äther auf[6]); unten vom Grasplatz ruft ihm sein Töchterchen nach. Um dem Elend der hungernden Kinder ein Ende zu machen erklärt er den Himmel stürmen zu wollen, und daß die mit ihm durch die Luft Wechselrede pflegende Kleine so wohlbeschlagen im Euripides-almanach sich zeigt, erhöht noch den grotesken Szenenreiz. In dem gleichen Stück springen auch noch die Buben des Lamachos und des Kleonymos[7]) als Karikaturen ihrer Herren Väter auf die Bühne, aber nach der greulichen Gepflogenheit attischen groben Witzes, mit dem wir unbeliebte Figuren überschüttet sehen, kann die Szene als wirklich manierlich bezeichnet werden.

[1]) Wesp. 291 folgd. [2]) Ebd. 254. [3]) Ebd. v. 568. [4]) Ebd. 279/280. *σον ἔψεις, ἔλεγεν.* [5]) Ebd. 975 ff. [6]) Friede v. 114 ff. [7]) Ebd. 1265 ff.

Das Kind im Prozesse.

Es war die Welt der Phantasie, des komischen und ernsten Ideals, das uns die Athener als Dichter und Publikum hingezogen zum Kind zeigte. Aber wie dort in der ‚Wespenkomödie' die Kinderchen die Richter beeinflussen, so greift auch in Wirklichkeit das attische Kind in den Rechtsgang ein: tagaus tagein trippeln Kinderfüße im attischen Gerichtshaus, schieben sich Kindergestalten bis vor die Richter, als letzte, wirksame Anwälte für den bedrängten Vater auftretend. Seltsam berührt uns solches Treiben, wenngleich in einem gesunden Empfinden wurzelnd verletzt es unsern Gerechtigkeitssinn, das kein Hereindrängen mildernder Momente, außer denen, die mit der Tat in Zusammenhang stehen, dulden will. Und so ist es wiederum ein besonders sympathischer Zug an dem Charakterfestesten der Hellenen, daß Sokrates auf die Benützung dieser weichlichen Sitte von vornherein verzichtet

Aber nicht nur durch ihr persönliches Erscheinen im Gerichtshaus, auch in den Akten und Reden des Prozesses spielt, gleichsam hinter den Kulissen, das Athenerkind eine wichtige Rolle. Die Redner kennen recht wohl das überzärtliche Gefühl ihres Volkes gegenüber den Kleinen und wissen durch geschickte Hereinziehung je nach Bedürfnis Zorn, Heiterkeit, Mitleid oder Abscheu zu erregen.

Ein Beispiel bietet der Agoratosprozeß[1]), von Lysias als Sachwalter geführt. Die Frau des edlen, im Kerker liegenden, durch Agoratos Schuld dem Tod entgegensehenden Dionysiodoros eilt ins Gefängnis; der Mann, der bald Nachkommenschaft hätte erwarten dürfen, nimmt Abschied von seiner Gattin. Des unschuldig Gerichteten letzte Weisung an seine Gattin lautet, dem Kind, das seinen Vater nicht mehr sehen kann, einst zu sagen: „Agoratos ist der Mörder deines Vaters; räche ihn!" In der gleichen Rede weist Lysias[2]) in der Schilderung des Elends, das die 30 Tyrannen über so viele Familien brachten, besonders darauf hin, daß durch ihr brutales Vorgehen manches Kindchen, das noch

[1]) Lys. in Agorat. 42 (Frohberger). [2]) Ebd. 46.

so viel Pflege und Wartung gebraucht hätte, der Verwaisung anheimfiel.

Auch Demosthenes weiß von der Neigung seiner Athener, den Anwalt der Kinder zu machen, Gewinn zu ziehen. Im Ohrfeigenprozeß, wo er mit berechtigtem Haß die Maschen des klug gewobenen Netzes um den brutalen Gegner Meidias [1]) zieht, erweist sich, daß die beiden seit langen Jahren Gegner sind. Schon damals, als im Haus des jungen Demosthenes nach dem Tode des Vaters so wirre Zustände herrschten, nahm auch Meidias an den Gewaltakten gegen Witwe und Kinder teil, stürmte ins Haus und überschüttete die Insassen in Gegenwart der kleinen Schwester des Demosthenes mit so unflätigen Reden, daß Demosthenes behauptet, sie nicht wiedergeben zu können; er dürfte sie wohl auch kaum mehr wissen, aber er versteht es, durch die stark retouchierte Tatsache, daß Kinderohren mit solchem Unflat verletzt wurden, die Hörer und Richter gründlich einzunehmen. Den ‚Aristogiton' [2]) weiß er gelegentlich zu verdächtigen, er habe sein Stiefschwesterchen auf dem Sklavenmarkt verkauft; doch auch eine Waffe tötlichen Hohnes zu finden, greift Demosthenes wiederholt in die Jugendwelt hinüber: ein würdiges Seitenstück zu der groben Verhöhnung der dunklen Knabenschicksale des Aeschines in der Kranzrede [3]) liefert wieder die genannte Rede gegen Meidias. [4]) Dessen wahre Mutter wird als die gescheiteste Frau von der Welt erklärt, denn sie gab den Balg um ein Stück Geld her, sobald er geboren war. Die Frau jedoch, die ihn dann annahm und für ihr Kind ausgab, war die dümmste Gans von der Welt; hätte sie doch einen bessern kaufen können und nimmt den Tropf! Unwillkürlich stößt dieses rohe Stückchen uns ab und nicht ohne Schadenfreude hören wir, daß Demosthenes mit ähnlicher Münze heimgezahlt wird. Denn Aeschines ist es, der des Demosthenes Charakter für recht zweifelhaft erklärt: hat er doch bei der Nachricht von Philipps Tod Festkleider angelegt und sich höchst aufgeräumt geberdet während erst vor 7 Tagen sein Töchterchen gestorben war. Wer das fertigbringt, kann kein guter Mensch sein. So etwa argumentiert sein alter Feind Aeschines, [5]) natürlich auch sophistisch, aber er rechnet auf seiner Athener Gefühl.

[1]) *Κατὰ Μειδ.* 540. [2]) *Κατ Ἀριστογείτ.* 787. [3]) Kranzrede 313 (Blaß).
[4]) *Κατὰ Μειδ.* 563. [5]) Aesch. 3, 77. S. 64

Plato und Aristoteles.

Treten wir dann ein in die Wandelhallen der Philosophie in den Zeiten eines Plato und Aristoteles, so schaukelt auch hier, um uns dieses von einem reizenden Vasenbild genommenen Gleichnisses zu bedienen, die Paidia den Kleinen, der auf schwanker Schaukel in die Luft saust. Am wohlsten fühlen sich beide dort, wo Platos Dionysoshaupt so gern den Blick auch auf den Kindern ruhen läßt, aber auch Aristoteles verscheucht den Eros im Kinderkleid nicht. So gleicht sich auf diesem gemeinsamen Feld der Kinderliebe der Kontrast zwischen diesen Großen aus.

Plato stellt gelegentlich die παῖδες[1]) schon unter die Figuren des Dialogs selbst, doch ohne daß diesen schon der reiferen Jugend sich nähernden Gestalten ein erheblicherer Anteil an der Ideenbildung der Einzeluntersuchung zugewiesen würde; um so frischer muten uns die aus dem Kinderleben genommenen Bilder an, die sich zahlreich in seinen Schöpfungen finden. Nicht Plato der Jugenderzieher beschäftigt uns; seine Erziehungspläne, in manchen Linien anziehend, in andern abstoßend, treten in den Hintergrund, berühren sich nur gelegentlich mit dem, was uns in erster Linie beschäftigt, mit der Beobachtung der Jugendwelt als eines für sich bestehenden, eigentümlichen Mikrokosmos, für dessen Erfassung Plato vorzügliche Erfahrung besitzt. Solche Beobachtung wirkt um so anziehender, als sie auszugehen scheint von der Person des Sokrates, des Musageten der platonischen Dialoge. In jenen auf Sokrates bezüglichen xenophontischen Schriften konnten wir den elementaren Trieb des Lehrers zur Jugendwelt nur stückweise erkennen, in den platonischen Dialogen tritt er um so rückhaltloser hervor. Am historischen Sokrates bemerkt man einen Zug zur reiferen Jugend, der ihn der Enge des eignen Familienlebens und der Kinderstube immer wieder entzieht; Platos Sokrates aber blickt gerne in die wundersame Tiefe der Psyche auch der Kleineren, und wie er die Gedanken des Meisters und derer, die mit ihm forschen, gerne in der Welt der Kleinen Einkehr halten läßt, so zeigt er uns in einer scherzenden

[1]) Z. B. Plato. Lach.: *τὰ τοῦ διαλόγου πρόσωπα: — παῖδες Λυσιμάχου καὶ Μελησίου* oder *παῖς Μένωνος* im Personenverzeichnis des Dialogs *Μένων*.

Bemerkung den originalsten Mann des Altertums, den man sich nur schwer unentwickelt vorstellen kann, einen Augenblick im Knabenröckchen. Lysimachos[1]), so äußert Nikias, scheine den Sokrates nur als Knäblein gekannt zu haben, wenn er an Vaters Hand durch den Volksschwarm sich zwängte oder zum Tempel ging, von der späteren, merkwürdigen Entpuppung dieses Wesens aber keine Kenntnis zu haben.

Schon im Säuglingsalter interessiert das Kind den Philosophen, der als Volkserzieher Müttern und Wärterinnen Weisungen geben möchte, mehr von stetiger Belehrung als von Gesetzen, deren Eingreifen in die zartesten Verhältnisse des Familienlebens so leicht verletzend wirkt, erhoffend. Nach Platons Ansicht bedarf das Kind gerade in seiner allerersten Zeit, in welcher es noch keine Ortsveränderung durch eigene Bewegungen erreichen kann, gründlichster mechanischer Motion. Den Beweis[2]) für die Richtigkeit dieser von der Medizin wohl skeptisch betrachteten Theorie sollen Erfahrungen aus Züchterkreisen liefern.

Junge und alte Knaben ziehen ja mit ihrem, wohl zum Kampfhähnchen bestimmten Vogel, unter dem Arm, wenn's ein Hahn ist, in der Hand, wenn es ein kleineres Geschöpf ist, durch Straßen und Felder: um die Tierchen recht stark und ausdauernd zu machen, legt ein solcher Junge wohl dreißig Stadien zurück, nicht seinetwegen, nur des gefiederten Lieblings halber, den die forcierte Zwangstour stark und feurig machen soll. Ist es nicht Torheit, diese guten Erfahrungsresultate der Züchterwelt nicht auch auf die menschlichen Jungen zu übertragen? Darum ist Plato dafür, daß selbst die Wärterinnen polizeilich angehalten werden müßten, die ihnen anvertrauten Kleinen auf das Feld, zum Tempel oder auch zu Verwandten mitzuschleppen, bis das Kind selbst vorwärts kommt. Grundsatz sei, daß der Säugling bei Tag und bei Nacht möglichst viel Bewegung verspüre; wenn es zu erreichen wäre, sollte er leben, wie auf ewig schwankem Bord des Schiffes[3]). So hat die Züchterfahrung auch diesen großen Geist an der Nase geführt, daß er nicht Mutter und Kind der Säugetierwelt, ihre Gesetze der Ent-

[1]) Plato: Laches 187 E. [2]) Gesetze 789 B—790. [3]) Ebd. 790 D. *οἰκεῖν, εἰ δυνατὸν ἦν, οἷον ἀεὶ πλέοντας.*

wicklung betrachtete, sondern sich richtete nach der Beobachtung gewisser Züchtermanieren, die vielleicht eher Randglossen zur Geschichte der Tierquälerei im Altertum als zu dessen Größe bilden. — Den weinenden Laut als Sprache des Kindes[1]) bezeichnend macht er die schalkhafte Anmerkung, daß die ersten drei Jahre des Menschen, immerhin ein gut Stück seiner Lebenssumme, eine gar tränenreiche Zeit sind. Im Protagoras [2]) betrachten wir die erste Aufzucht des Kleinen. Von der Wärterin aufwärts bis zum strengen Vater nimmt alles den Kleinen, sobald er zu begreifen beginnt, in Zucht. „Tu das! — laß das sein!" heißt es von früh bis abend. Folgt er, so ists ja gut, wenn er aber nicht mag, dann heißts ihn mit Drohung oder Hieben biegsam machen, wie ein junges Holz, das Biegung und Krümmung noch verträgt. Dazu halten wir die in einem andern Dialog gelegentlich gemachte Bemerkung, daß Kinder ihren Eltern gram sind, wenn diese sie strafen müssen[3]); (doch macht sich ein tüchtiges Elternherz aus solchem Kinderzorn nicht viel). Besondere Aufmerksamkeit widmet Plato, wie alle seines Volks, den Knaben. Pessimistisch aber gar nicht so bös gemeint klingt sein Spruch: „Der Knabe ist das unlenksamste Glied des ganzen Tierreichs.[4]) Weiter heißt es: je spärlicher die Erkenntnisquelle beim Buben noch rieselt und keine zeitige Richtung erfährt, um so verschlagener und übermütiger ist er und braucht darum gute, scharfe Zügel.

Reizvolle Bilder gewinnt Plato aus der Vergleichung menschlicher Torheiten und Schwächen mit dem Treiben des Kindes. Hier werden die Szenen bisweilen zu kleinen Genrebildchen ausgeführt. Wenn sich in der Disputation der rechte Endschluß gar nicht einstellen will, dann meint Sokrates, es gehe ihnen, wie den Kindern, die Lerchen haschen, allemal, wenn sie meinen den Vogel zu haben, ist er entwischt. Ein andermal zeichnet sich Sokrates unter dem Bild eines Arztes, den der Zuckerbäcker[5]) verklagt. Es geht ihm, wie wenn Kinder auf den Richterbänken Platz nähmen und herein kämen Zuckerbäcker und Doktor. Der Zuckerbäcker, der Jugendwelt erklärter Liebling, schildert verklagend den bösen Herrn Doktor, der

[1]) Ebd. 792 A. u. B [2]) Protag. 325 D. [3]) Lysis. 212 E. [4]) Gesetze 808 D. [5]) Gorg. 521 E, 522 A. (ὀψοποιός eigtl. Meister der Küche.)

den süßen Kleinen so bittere Arznei gibt; auch am Hälschen drückt er wohl noch herum, womöglich brennt und schneidet er gar noch. Was werden dann dem biedern Doktor seine wohlmeinenden Ausführungen über Nützlichkeit und Notwendigkeit seiner „Eingriffe" vor diesem Richterkollegium helfen?

Einen erbitterten Hieb führt Plato im Hinblick auf eine kleine Leiche gegen den vielgenannten König Archelaos von Makedonien.[1]) Dem gefeierten Makedonenerzieher wirft er vor, er habe den siebenjährigen kleinen Perdikkassohn, um den Erben aus dem Weg zu räumen, erdrosseln und in den Brunnen werfen lassen; dann sei er noch feig und dreist genug gewesen, der Mutter gegenüber zu behaupten, der Kleine habe eine Gans gejagt und sei ins Wasser gefallen. Besonders bezeichnend ist der Schlußgedanke dieser Situation: darum ist Archelaos der Unglücklichste bei allem Glück und am allerwenigsten möchte ein Athener sein Los mit dem des Königs vertauschen.

Zu heroischer Größe jedoch reckt sich Plato in jenem gewaltigen Apell[2]): Auch die Frauenwelt muß mit der Waffenführung vertraut sein; wenn man um des Reiches Not ficht, muß alles an die Klinge heran. Schande dann dem Staat, dessen Frauen sich im Augenblick der Gefahr von den Tiermüttern beschämen lassen. Die Vogelmutter wirft sich jedem Feind entgegen, bis zum Tod kämpft sie für ihre Brut; und die Mütter aus Pyrrhas Stamm laufen, wenn die Schwerter klirren, in alle Tempel, füllen wimmernd die Altarstufen mit zagem Geschrei und ziehen der Menschheit den traurigen Ruhm zu, das feigste von allen Geschöpfen zu sein? —

An solche Bild- und Wortkraft eines Plato reicht die immer logische Betrachtungsweise des Aristoteles nicht heran, aber er zeigt sich doch im Leben und in seinen Schriften als gut beobachtender Kinderfreund, wenngleich wir bei der lose gereihten schriftstellerischen Form seiner Werke von vornherein keine ausgeführten Partien in künstlerisch anziehender Gestaltung erwarten können: es sind nur gelegentliche Seitenlinien, doch nicht ohne Reiz gezogen. Jugendwelt ist in des Aristoteles Lebensgeschichte verflochten: als Erzieher

[1]) Ebd. 471 A—C. Im Dialog ist Archelaos, wie die Wahl der Zeitformen allein schon verrät, noch lebend gedacht; bei Abfassung der Gesetze war er nicht mehr am Leben. [2]) Gesetze: 814 A u. B.

des herrlichsten Königskindes, des makedonischen Alexander, muß er nach altem Brauch den Knaben in die Welt der Dichtung, dann auch der Wahrheit eingeführt haben; das Verhältnis zwischen Schüler und Lehrer scheint allerdings bei der Grundverschiedenheit der Charaktere und der Hinneigung des Stagiriten zu König Philippos, mit dem der Sohn so schlecht stand, ein kühles gewesen zu sein. Dann erblüht ihm in seinem athenischen Aufenthalt ein Kinderpärchen; der Knabe ist sogar ein Spätling; noch im Testament sorgt Aristoteles rührend für seine Angehörigen.[1])

So mag jener Satz der nikomachischen Ethik, deren Ideenwelt im Kern doch die des Aristoteles selbst ist, wenn auch andere Hände mitgeformt haben, neben der bekannten Anschauung des Hellenen doch auch das Sondergefühl des Mannes selbst ausdrücken, wenn er sagt, restlos glücklich kann der nicht sein, der einsam und kinderlos[2]) seine Tage verlebt; mit dem Nachgedanken, daß freilich ein solcher Hagestolz noch in glücklicherem Zustande sich befinde als der, welcher ungeratene Kinder besitzt oder den Verlust geliebter braver Nachkommenschaft zu beklagen hat. Die Sorge für die gedeihliche Entwicklung des Säuglings[3]) begleitet er mit einem sympathischen Seitenblick auf die Kelten, die den Neugeborenen in Flußwasser tauchen oder doch mit kalten Umschlägen begrüßen zu müssen glauben: ein verwegener Unsinn, der wohl dort nicht, wie Aristoteles meint, hygienische, sondern rituelle Bedeutung besaß. Wer die einschlägigen Stücke der „Politik" mustert, erkennt dann bald, daß diesen Kapiteln, in denen Aristoteles übrigens auch ältere Weisheit nachspricht, gar vieles von jener beim Arzt oft berüchtigten Weisheit aus Großmutters Handkörbchen entstammt. Gut ist's[4]), wenn der Kleine schreit, so bildet sich Lunge und Brustkorb aus. Von den Dienstboten halte die Kinder möglichst fern.[5]) Die schwunghafte Perpetuummobiletheorie, nach der Plato die Kleinen behandelt wissen will, erscheint hier sehr abgeschwächt und gemäßigt.[6]) Wenn dann der Kleine sich entwickelt, durch Nachahmung seine ersten Kenntnisse gewinnt und zu plaudern beginnt, dann zeichnet

[1]) P. W. II, 1, 1021. [2]) Nic. Eth. I, 10, 1099 b. *οὐ πάνυ γὰρ εὐδαιμονικὸς ὁ . . . . . μονώτης καὶ ἄτεκτος κτλ.* [3]) Politica. 1336 a 15. [4]) Ebd. 35. [5]) Ebd. 1336 a. 40. [6]) Ebd. 1336 a. 8 ff. Dann 21—27, letztere Bemerkungen sind allerdings im Text als Zusätze bezeichnet.

er, wie der Philosoph bemerkt, jeden Vertreter des männlichen Geschlechts mit dem Namen „Papa", jede weibliche Gestalt mit „Mama" aus. Die Eltern freilich sollen nicht zu jung sein, sonst stellen die Kinder sie als Spielgefährten an, statt in ihnen Autoritäten zu sehen. Auch die große Kunst, Kinder dauernd zu beschäftigen, wird gestreift und als recht gutes Kinderspielzeug die „Archytasklapper" [1]) genannt, die in der Hand des Kindes sehr gut aufgehoben ist, weil dann das Kleine, damit hantierend, nichts anderes im Haus ruinieren kann. „Denn Ruh' geben kann der Kleine überhaupt nicht." (*οὐ γὰρ δύναται τὸ νέον ἡσυχάζειν*); für die älteren Kinder freilich, — Aristoteles sagt es mit gutem Humor —, sind ihre Bücher die rechte „Archytasklapper". — (*ἡ παιδεία πλαταγὴ τοῖς μείζοσι*).

Bildende Kunst.

Aus der Kunstgeschichte boten sich uns schon mehrfach einzelne bedeutsame Stücke, die neben die Masse von Kinderbildern gehalten, die uns heute noch in der griechischen Literatur begegnen, den Zug des Hellenen zum Kind deutlich hervortreten lassen. Wenn wir nun das breite, verschüttete Gebiet der Kunstgeschichte selbst betreten, so geschieht es in klarem Bewußtsein, daß es dem Liebhaber, der noch dazu mit sehr beschränktem Anschauungsstoff sich behelfen muß, nur zukommen kann, in einigen Linien versuchenden Überblick und Bestätigung dessen, was die redende Kunst dieses Volkes erzählte, zu gewinnen. Eine solche auswählende Betrachtung läßt, wenn anders aus Resten der Schluß auf das verlorene Ganze gerechtfertigt ist, keinen Zweifel darüber, daß dies Volk, dessen Hang zur Kinderwelt auch in sehr alten Kunstgebilden schon unverkennbar hervortritt, doch erst auffallend spät zu rechter Beherrschung der plastischen Kindergestalt, vor allem des kleinen Kindes kommt; lange Zeit greift man in der Darstellung des Kindes gröblich fehl, bildet das Perseuskindchen[2]) als einen schmächtigen, durchaus nicht anziehenden Knaben von etwa 8 Jahren, während von einem Erfassen der Kinderpsyche, von leichter zu treffenden Äußerungen wie Schelmerei

[1]) Politika 1340 b 25 ff. Ein reizendes Bild vom Knäbchen genommen, das am Dünenstrand Sandhaufen zu Burgen auftürmt und dann selbst wieder einreißt. Arist. Fragm. (Rose.) I, 21, 15. [2]) Baumeister, Denkm. I, Bild 448. Dasselbe Fehlgreifen in der Kindergestalt z. B. bei der Darstellung des durch den Diener geretteten kleinen Oedipus ꝛc.

oder Zorn abgesehen, fast gar nicht die Rede sein kann. Aber das Hereinrücken von Kindergestalten in den Kreis der Erwachsenen liebt die griechische Kunst von den Tagen primitivster Kunstübung, über die ein Blick auf jene Dipylonvase[1]), die uns unter anderem ein Kind auf dem Knie der Mutter reitend zeigt, aufklärt, bis zu den Tagen des Praxiteles, dessen Hermes mit dem Dionysoskindchen vorbildlich für die kommende Generation geworden sein mag.

Wenn wir in der Prüfung des alten epischen Gutes die Kindlichkeit betonten, mit der öfters die Götter, besonders wo sie unter sich weilen, im Gegensatz stehen zu den ernsteren, berechnenderen Erdensöhnen, so fällt uns wiederum auf, daß der Hellene in einer Zeit, in der er erst tastende Versuche in der bildenden Kunst macht, schon die Kindergestalt, die er formell noch gar nicht beherrscht, verwendet um Symbole überirdischen, abstrakten Inhalts zu gewinnen. Auf der archaischen Kypseloslade, wie sie Pausanias[2]) beschreibt, hält die Göttin der Nacht zwei Knaben auf den Armen; der schwarze bedeutet den Tod, sein weißer Bruder den Schlaf. Es mochten Volksvorstellungen hiezu Anregung gegeben haben; in gleicher Weise kann die Kunst auch da, wo sie auf archaischen Bildern die Menschenseelen als kleine Wesen durch die Luft flattern oder getragen werden läßt, diese Vorstellung nach dem Volksgefühl, das in dem Typ des Kleinen, erst Werdenden, das rechte Bild für das Rätselwesen der Psyche sah, gebildet sein. Auf dem Harpyienmonument[3]) tragen geflügelte Gestalten, Keren oder Harpyien, die „Seelen" durch die Luft; diese sind in der Gestalt von Kindern gegeben und greifen bittend, wie wohl die Kleinen tun,[4]) nach dem Kinn der sie davontragenden, lieb und freundlich aussehenden Harpyien, oder wie man sie sonst benennen will. Wie dann in späterer Zeit die Kindergestalt und ihre Spielwelt tausendfach zur Bildung von Eroten benutzt wurde, ist wohlbekannt; nur ein Bei-

[1]) Brunn, Gesch. d. griech. Kunst I, 55. [2]) Paus. V, 17, 11 Brunn a. a. O. I, 172. [3]) Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse ant. Bildw. S. 71/72. [4]) Die rührende bekannte Geberde der supplicatio, wie wir sie schon in der ältesten Zeit geschildert finden, das bittende Herandrängen an das Knie des andern und die Berührung seines Kinnes ist selbst doch zweifellos vom Volk den bekannten bettelnden Geberden begehrlicher oder Strafe fürchtender Kinder abgelauscht worden.

spiel für die feinsinnige Verwendung der Kinderfigur durch den Hellenen, möge noch Beachtung finden! Neben Asklepios, dem Heilgott, steht im Bilde öfters der kleine Telesphoros,[1]) der Dämon der Genesung. Ihn bildet die Kunst als Knaben, und wie die sorgliche Mutter, seelenfroh, daß ihr Liebling dem Fieber entronnen, ihn gut einhüllt gegen den Einfluß kühler Luft, so hüllt der Künstler seinen Telesphorosknaben in einen weichen Wollmantel, zieht ihm wohl gar noch die Kapuze über den Kopf.

Von den vielen Kindergestalten, die die griechische Kunst bildete, fassen wir nur einige besondere Beispiele ins Auge. Auf dem der archaischen Kunst zuzurechnenden amykläischen Thron[2]) sah man schon Hermes den kleinen Dionysos den Nymphen zur Pflege überbringen; auf der Exekiasvase[3]) bewillkommt auch ein Sklavenknabe geschäftig die heimkehrenden Dioskuren und die Kinderfigur auf jenem altattischen, fälschlich Leukothearelief genannten Bild erregte das Vergnügen der Kenner wegen der guten Auffassung der kindlichen Naivität.[4]) Die Pheidiaszeit, und was sie bildend schuf, kam der rechten Bewältigung des Kinderproblems immer näher. Wie anziehend ist die sittige Knabenfigur,[5]) die hinter dem Roß eines der Parthenonreiter geht, die sogenannte Peplosszene[6]) stellt dem Priester einen Knaben gegenüber und wie sich die Knabenwelt am Festzug ihren Platz sichert, so auch in den Reihen der Olympier. Auf einem Metopenbild des Parthenons flattert Eros an der Schulter der Mutter;[7]) in den Göttergruppen des Frieses lehnte sich seine schlanke Knabengestalt an das Knie der Aphrodite: der Schirm, den er gespannt in der Hand trägt, gehört, die Kunstkenner betonen es, nicht für ihn, er hält ihn vielmehr für seine Mutter; nur schade, daß der verwöhnte Prinz dies augenscheinlich vergessen hat, denn zweifellos beschirmt er seine eigne Persönlichkeit und nicht die Mutter.[8]) Auch in den Bildwerken des Erechtheions fehlt die Kindergestalt nicht; in dem verstümmelten Bilde, das ein

---

[1]) Helbig II, 975. [2]) Brunn a. a. O. 187. [3]) Helbig II, 1220. [4]) Brunn a. a. O. II, 200. [5]) Baumeister a. a. O. II, Tafel 35 Nr. 134. [6]) F. W. 277. [7]) F. W S. 265. [8]) Ebd. S. 274. Im Original ist Eros arg verstümmelt; die bekannte Darstellung dieser Göttergruppe geht nur auf Carreys Zeichnung und den Abguß, den Choiseul-Gouffier vornahmen, zurück.

Kind im Schoße der Mutter zeigt,[1]) fällt die weiche Linie, die fleischigen, prallen Formen des Kinderkörpers angenehm auf. Selbst in den auf dem Fries dargestellten Kentaurenkampf waren Kinderfiguren eingestreut.[2]) Aehnliche Beobachtungen bieten sich bei der Betrachtung von Kunstwerken der Zone von Olympia. Auf dem Ostgiebel[3]) des Zeustempels, der die Wettfahrt des Pelops mit Oinomaos feiern will, sehen wir außer dem sich bei den Pferden seines Herrn beschäftigenden Sklavenburschen ein knieendes Mädchen, das mit dem Gewandzipfel spielt, ein neben dem Flußgott Kladeos hockendes Bürschchen spielt mit den Zehen: es sind Gestalten reiferer Jugend, Erwachsenen mehr ähnlich als Kindern. Wer dem Tempel von der Westseite nahte, sah über sich den Kampf der Lapithen mit den Kentauren; ihm mochte die Gruppe auffallen, in der einer der bösen Gäste einen Knaben rauben will.[4]) Besonders aber interessiert eine Szene, die einem Grabmonument zu Giöl Baschi angehört.[5]) Odysseus spannt den Bogen im Kreise der Freier; wir finden die einzelnen Züge der homerischen Darstellung nachgebildet, nur der Knabe, der sich hurtig und scheu aus der Türe drückt, die Verkörperung ahnungsvoller Unschuld, kennt der Dichter nicht, der Künstler hat diesen feinen Zug eingemischt. Der Pheidiaszeit wohl nicht zu ferne steht der köstliche, heute zu beliebter Zierfigur gewordene „Dornauszieher".[6]) Die Behutsamkeit und tiefsinnige Versenkung, Selbstschonung und völlige Gleichgiltigkeit für die übrige Welt ist in anziehender und nicht nur flüchtig fesselnder Weise gelungen.

Wenn dann in folgenden Zeiten Eltern ihre Sprößlinge abbilden und neben den Tempeln aufstellen ließen, wenn Donatoren auch ihre Kinder dem Stiftungsbilde einverleiben wollten und der siegreich im Wettkampf bestehende Knabe sein Siegesstandbild in Olympia erhielt, so bot sich der Künstlerwelt reichlichste Gelegenheit zur Bildung von Jugendgestalten; freilich dürften ihnen zumeist keine Porträtaufgaben gestellt, vielmehr nur typische Ausführung verlangt worden sein; das gleiche darf wohl bei den

[1]) Ebd. S. 297. [2]) Ebd. 302. [3]) F. W. 123 ff., in vielen Einzelzügen verschieden Baumeister II, Olympia (Flasch.) [4]) F. W. 129. [5]) Ebd. S. 317. [6]) Ebd. S. 102 3.

meisten attischen Grabreliefs vermutet werden, in deren Bildern, das Kind seinen Platz neben der Mutter, auf dem Arm der Wärterin und neben Spielgenossen zu behaupten weiß.

Immer mehr schärft sich jetzt der Blick des Künstlers für die ihn umgebende kleine Welt, er erarbeitet sich die volle Beherrschung der Kinderfigur, wie sie an Praxiteles erfreut, dessen Hermes[1]) mit dem Dionysosknaben ja als schönste bildliche Verkörperung der Liebe des Hellenen zum Kind gefaßt werden muß, nachdem schon der Vater Kephisodotos die reizende Eirenegruppe[2]) geschaffen hatte, auf welcher der Plutosknabe sich auf dem Arme der Friedensgöttin wiegte.

Von diesen Vorbildern ausgehend bildet dann die Kunst der hellenischen Zeit unzählige Kinderfiguren bald irdischer Abkunft, bald zu Erotenknäbchen umgebildet; Kinderfiguren in Stein, Bronze und Farbe ausgeführt, begleiten den Menschen dieser Jahrhunderte durchs Leben und treiben wohl auch noch auf den Wänden seines Sarkophags ihre unbekümmerten Spiele.

Das ist das fast unübersehbare Reich des Hellenismus, der mit seiner Anschauungswelt die Kulturzonen überall durchtränkt und auch im römischen Imperium der tonangebende Musaget bleibt. Gleitet der Blick durch die Schöpfungen der bildenden Künste und der Literatur dieser Jahrhunderte, so möchte es dem flüchtig Beobachtenden angesichts der Fülle der Kindergestalten und Vorliebe für Kinderbildung und Beschreibung scheinen, als sei hier das „Jahrhundert des Kindes", von dem man heute mit den seltsamsten Erwartungen spricht, angebrochen: die Erwartung sieht sich jedoch getäuscht, sobald wir jene Tiefsicht hinab in die Sonderwelt der kindlichen Psyche, wie sie den Großen späterer Zeit eigen war, in Dichtung und Bildkunst dieser Zeiten suchen wollen. Wohl wuchert der Künstler mit der formvollendeten Erfassung des Kinderkörpers und versteht der Wirklichkeit und seiner Phantasie immer neue Genrebilder abzugewinnen, und der Poeten Kinderstückchen übertreffen an Klangfeinheit und Ausdrucksglätte die alten Vorbilder, aber ihr Bestreben, durch Beimischung von Sonderzügen und Fein-

[1]) F. W. S. 412. [2]) Ebd. 409., von Plutosknaben ist im Original freilich wenig genug geblieben.

heiten die ungelenken alten Muster spielend zu überwinden, täuscht über ihr geringeres Kraftvermögen nicht weg, ihre Produkte erzielen mehr augenblicklichen Genuß als bleibende Bewunderung. Theokrits Idyll[1]), das die Heldentat des kleinen Herakles in der Wiege schildert, neben die Pindarode gleichen Inhalts gehalten, erfreut durch gewisse feine Nebenzüge, wie das hübsche, von Alkmene den Kleinen gesungene Wiegenliedchen oder das ängstliche Aufstrampeln des sich vor den Schlangen schier zu Tod fürchtenden kleinen Iphiklees; daneben aber stoßen andere gesuchte Züge, wie jener Schild, den der Dichter als Wiege für die beiden Prinzen benützen läßt, ab und gegenüber der elektrisierenden Kraft, mit der Pindar den Alarm von der Stube durch die Stadt blitzschnell zu verbreiten und alles atemlos um die Wiege zu versammeln weiß, fällt Theokrits Schilderung mit der matten Tongebung ab; musikalisch betrachtet braucht Pindar zu der Szene nicht die Hälfte der Takte und ist dabei rythmisch und dramatisch doppelt so reich als sein Nachfahre.

Das friedliche Licht dieser hellenischen Kinderliebe schimmert auch hinein in die so oft griechische Stoffe umbildende römische Komödie, wo schon der Prolog, nach den Linien des hellenischen Originals gearbeitet, uns eine so rührende Szene zu malen weiß, wie sie im Eingang der ‚Casina' des Plautus fesselt.[2]) Im Morgengrauen sieht der Sklave, wie Frauen ein kleines Mädchen aussetzen wollen; er tritt zu ihnen und läßt nicht ab, bis er sich das Kindchen losgebettelt hat; dann trägt er es seelenfroh nach Haus zu seiner guten Herrin, die es aufzieht wie eine Tochter des Hauses.

Hier und an anderen Orten mischen sich Klänge aus der hellenischen Welt mit dem robusteren, aber im Herzensgrunde doch sehr kinderlieben Gefühl, das der Römer den Kleinen entgegenbrachte, wie wir es unter anderem in jenem kleinen Selbstporträt beobachten können, das Tibull[3]) von seiner Kindheit gezeichnet hat, wie er noch im Röckchen vor den lieben alten Hauslaren spielend sich tummelte. Für den bildenden Künstler bot der kleine, energische Kopf des Römerknaben ein dankbares Modell; es giebt ein anziehendes Bild, wenn wir, wie auf der ara Pacis[4]), diese kleinen Charakter-

[1]) Theocr. XIX. Idyll (Ahrens). [2]) Plaut. Cas. Prolog. 39 ff. [3]) Tibull I, 10, 15. [4]) Florenz, Uffizien.

bübchen, die Toga nach Art des Papas tragend, neben den erwachsenen Gliedern der Gens zum heiligen Opfer schreiten sehen. Daneben aber bedeckt sich Wandfläche, Diptychon und Sarkophag mit ungezählten Eroten in Kindergestalt, die als Zierfiguren alle Jahrhunderte überdauern, nachdem die christliche Religion die scherzenden Putten zu Engelchen umzutaufen verstanden hatte. Es ist der ungeahnte Nachhall eines hellenischen Gedankens, wenn uns, im schärfsten Gegensatz zu dem imposanten, machtvollen Engelstyp, wie ihn die Schilderung der Bibel ahnen lassen, am Kapitell der Kirchensäulen, vom geschnitzten Orgelgehäus und buntfarbigem Glasfenster pausbackige Engelchen entgegenlachen. Diesen ‚Liebesgöttern' nachzugehen in der Geschichte der Kunst, muß sich unsere Betrachtung versagen. Mit einem zum Nachdenken stimmenden Beispiel für die unbewußte Verkettung von Antike und neuer Welt in der Phantasie des Künstlers und dann wieder in der Empfindung des sein Werk verehrenden Volks mögen diese Zeilen schließen!

Im Dom zu Lucca sucht der Kunstfreund den Sarkophag auf, den Jacopo della Quercia, einer der Meister der Frührenaissance, für die edle, in junger Ehe verblichene Ilaria schuf. Aufgebahrt ruht die jugendliche Gestalt, wie eine Verkörperung des Spruches: „Das Mägdlein schläft nur"; die Seitenflächen des Sarkophags aber hat der Künstler mit Amoretten geziert, die schwere Blumen- und Blattgewinde emporhalten, Kinderfiguren, die die antiken Muster, nach denen sie geformt sind, auf den ersten Blick verraten. Das Volk, zu aller Zeit gefesselt von den wunderbaren Zügen der Verblichenen, glaubt heute noch den Sarkophag einer Heiligen vor sich zu haben, und wie es die ruhende Ilaria zur Heiligen erhob, so gestalteten sich in seiner Phantasie die Amoretten zu Engeln um. Darum heben fromme Mütter, wenn sie ihre Kleinen an der Hand den Dom aufsuchen, ihre Kinder empor zu den Lippen jener vermeintlichen Engelchen und in kindlich frommem Kuß begegnet sich der Mund des Kindes mit den schwellenden Lippen des Marmorknaben, den der Künstler aus dem Schatz der Antike nahm und umbildend der Nachwelt bewahrte.